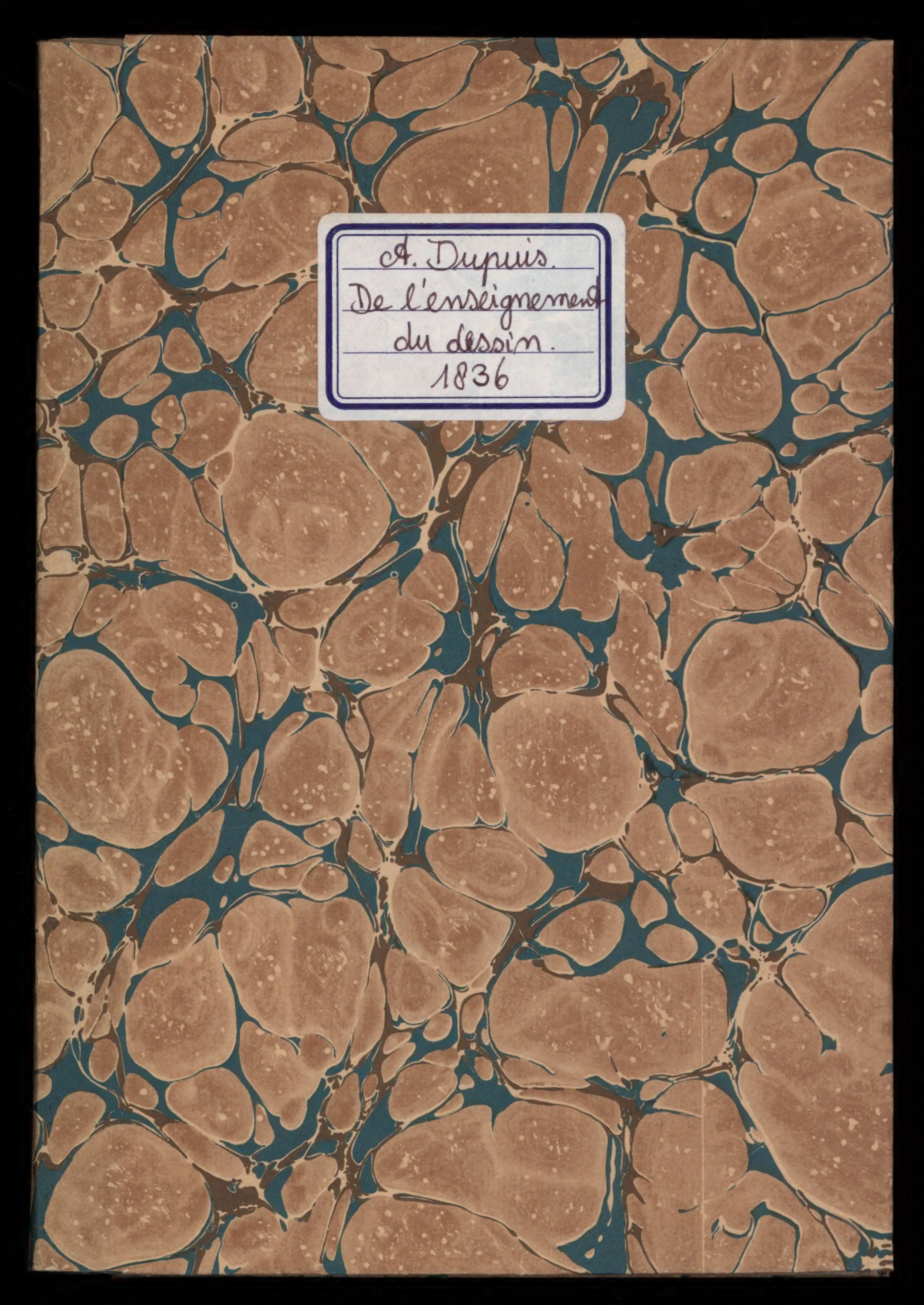

A. Dupuis.
De l'enseignement
du dessin.
1836

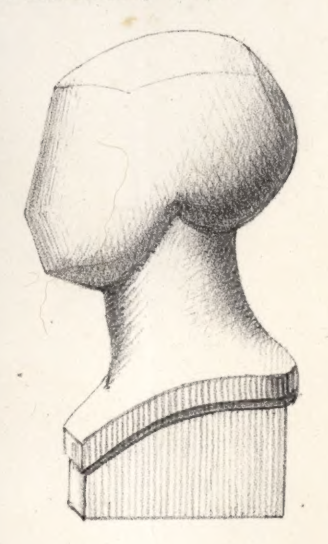


DE L'ENSEIGNEMENT

DU DESSIN

SOUS LE POINT DE VUE INDUSTRIEL.

1.ere Tête de la 1.ere Série.



2.e Tête de la 2.e Série.



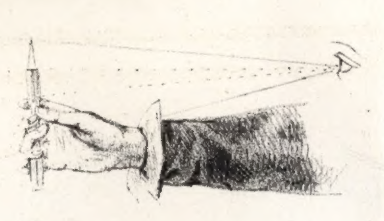
3.eme Tête de la 3.eme Série.



4.eme Tête de la 4.eme Série.







(Voir la leçon du Porte-Crayon.)
Page 51.

DE L'ENSEIGNEMENT

DU DESSIN

SOUS LE POINT DE VUE INDUSTRIEL,

PAR

ALEXANDRE DUPUIS,

PROFESSEUR AU COLLÉGE ROYAL DE SAINT-LOUIS, INVENTEUR D'UNE NOUVELLE MÉTHODE APPROUVÉE PAR L'INSTITUT ET AUTORISÉE PAR L'UNIVERSITÉ.

Le dessin, c'est tout le dessin.
(Page 27 de la Brochure.)

« La spécialité de plus en plus limitée des études et des carrières, est une des tendances, je pourrais dire une des manies de notre temps. La division du travail semble vouloir passer de l'ordre matériel dans l'ordre intellectuel. Ce fait a sans doute sa cause dans l'étendue et la difficulté chaque jour croissante de chaque étude, de chaque science. Mais gardez-vous de vous y livrer sans réserve : il en résulterait un rétrécissement, un abaissement général des esprits, contre lequel l'école normale est précisément appelée à lutter. Elle n'est point une école spéciale : bien au contraire. Toutes les connaissances humaines y sont réunies et enseignées : les lettres, la philosophie, l'histoire, les sciences exactes et naturelles; c'est, pour ainsi dire, une encyclopédie vivante au sein de laquelle vous vous formez. Profitez avec empressement de ce rare avantage.

(M. Guizot, *Discours aux élèves de l'École Normale*, prononcé le 17 octobre 1835.)

PARIS.

Chez GIROUX, marchand de couleurs, rue du Coq-Saint-Honoré, n° 8;
LAMBERT, passage du Commerce, n° 17 (Faub. St.-Germ.);
BINANT, rue de Cléry, n° 7;
MAIRE-NYON, quai Conti, n° 13,
HACHETTE, rue Pierre-Sarrazin, n° 12.
DELALAIN, rue des Mathurins-Saint-Jacques, n° 5.
ET CHEZ L'AUTEUR, RUE RICHER, N° 12.

1836.

A

Monsieur le baron Thénard,

PAIR DE FRANCE, OFFICIER DE LA LÉGION-D'HONNEUR;

Conseiller au Conseil royal de l'instruction publique, de l'Académie royale des Sciences, de l'Institut de France; Doyen de la Faculté des Sciences, de l'Académie de Paris; Professeur de chimie au Collége de France et à l'École Polytechnique; Président de la Société d'Encouragement, Membre de l'Académie royale de Médecine, de la Société Philomatique, des Académies et Sociétés royales de Londres, de Berlin, de Stockholm, d'Édimbourg, de Saint-Pétersbourg, de Copenhague, de Madrid, de Naples, de Munich, de Gœttingue, de Bologne, de Modène, de Lucques, d'Erfurth, de Parme, etc., etc.

MONSIEUR LE BARON,

C'est à la chaleur de vos encouragements, et à la vivacité d'une protection qui ne s'est jamais ralentie, que j'aime à rapporter mes succès dans l'application d'une méthode de dessin qui fut honorée, dès le premier jour, de votre suf-

frage. Vous y avez vu, dès l'origine, le germe d'une nouvelle formule d'enseignement industriel, et ce seul mot de vous n'a cessé, depuis ce temps, de me préoccuper.

J'ose enfin mettre au jour le résultat de ces préoccupations, et je profite de cette circonstance pour vous témoigner publiquement la gratitude profonde dont je ne cesserai d'être pénétré pour vous toute ma vie.

En publiant ce travail sous vos auspices, j'obéis au besoin de le présenter aux personnes qui s'occupent des progrès de l'enseignement, à la faveur d'une célébrité scientifique qui couvre de quelque éclat l'obscurité de mon nom.

Daignez accueillir,

MONSIEUR LE BARON,

L'expression sincère de la reconnaissance

De votre respectueux et dévoué serviteur,

Alexandre Dupuis,

Professeur de dessin au collége
royal de Saint-Louis.

DE L'ENSEIGNEMENT

DU DESSIN

SOUS LE POINT DE VUE INDUSTRIEL.

Peut-être pour une nouvelle méthode faut-il un nouveau manuel ? Depuis que la méthode de dessin qui porte aujourd'hui mon nom s'est propagée, je me suis posé plusieurs fois cette question, n'osant la résoudre. Quelques-uns de mes correspondants ont levé tous mes doutes en m'adressant, avec des remerciements qui m'ont été bien sensibles, des objections que j'ai dû résoudre aussitôt par des éclaircissements et des explications. Des professeurs, des artistes, des savants ont secondé mes efforts par intérêt pour les résultats qu'ils ont appréciés ; de bienveillantes critiques, dont j'ai compris l'intention, m'ont aussi donné quelques lumières ; la presse, enfin, n'est pas restée muette. On est venu à moi de toutes parts, et j'ai compris que mes veilles n'avaient pas été perdues. Je suis devenu de la sorte le point central d'une discussion où j'ai puisé des arguments et des conseils. J'ai même greffé, sur mes premières séries de modèles d'autres séries de modèles, pour l'ornement, pour l'académie et pour les extrémités. On m'a, par la même occasion, suggéré des essais d'enseignements sur une grande échelle, et ces essais n'ont pas été vains, puisque des industriels, des hommes

du monde, et des magistrats s'en sont préoccupés. Ces suffrages et ceux des pays voisins, où ma méthode s'est aussitôt introduite, m'ont amené à croire et à pouvoir dire que la science graphique était destinée dès ce moment à prendre un plus large essor et à s'installer définitivement dans l'éducation générale, comme un de ses plus indispensables éléments.

C'est à travers les encouragements et les critiques répandues çà et là dans les journaux et dans ma correspondance, que je puiserai franchement les matériaux d'une brochure qui n'a pas la prétention de devenir un livre, et que je dédie aux professeurs comme l'explication simple d'un procédé d'enseignement dont l'application s'étend avec assez de rapidité pour qu'il soit nécessaire de le formuler par écrit. Dès ce jour donc je m'adresse plus directement aux professeurs; et, sur une matière à laquelle aucun d'eux ne saurait être indifférent, j'en appelle à leurs critiques et à leurs lumières; prêt à tenir compte avec reconnaissance de toutes les objections de quelque valeur dans les éditions nouvelles de cette brochure, comme aussi à rectifier dans mes éclaircissements tout ce qui pourrait s'écarter du principe qui sert de base à ma méthode. Quant au principe en lui-même, peut-être suis-je dispensé de le défendre : s'il est faux, il ne soutiendra pas la discussion; s'il est convenable, il triomphera tout seul.

Si l'histoire de l'enseignement du dessin présente moins de révolutions que les autres systèmes d'enseignements, ou plutôt si le procédé de démonstration est, sur ce point, resté de toutes parts stationnaire ou à peu près; c'est que l'on n'a pas mis beaucoup de chaleur et d'empressement à répandre cet élément d'éducation. Je me hâte de le dire : certaines superstitions sont accusables de cet oubli. Les gouvernements, qui sur les choses spéciales ne peuvent être guidés que par les hommes spéciaux, ont pu croire

sur la parole des maîtres qu'il était inutile de songer au dessin en faveur du vulgaire, mis en dehors des classes, et répudié par cela seul qu'il était le vulgaire; ils ont pu croire qu'il était plus inutile encore d'y songer pour les vocations errantes au milieu de cette foule, et qui vont à leur but malgré tous les obstacles, sans qu'il soit besoin d'aller complaisamment au-devant d'elles. En conséquence, on a fait du dessin une science inabordable pour la grande majorité, une science privilégiée pour ainsi dire, dont les difficultés étaient extrêmes et ne devaient être vaincues que par des esprits à part, des forces d'élite. Cette assertion déplorable s'est posée petit à petit comme un principe. On a pu croire longtemps qu'il s'agissait pour le moins des idées innées, et que la nature n'en était prodigue que pour le très-petit nombre. Une pareille superstition est venue principalement, j'imagine, de la difficulté bien comprise d'une propagation généreuse; difficulté qui ressort des seules méthodes d'enseignement, tout à la fois lentes et coûteuses; double vice qui peut se démontrer surabondamment.

De cela seul que dans les écoles importantes, le plus grand nombre des dessinateurs n'aboutissaient qu'à perdre du temps et du papier, on a conclu contre l'espèce humaine en masse, et en faveur seulement d'un très-petit nombre, au lieu de conclure contre les méthodes; manière de raisonner leste et dure qui dispensait de chercher le mieux et de poser le véritable problème.

Nous sommes en mesure, par une expérience de vingt ans, d'affirmer que la vocation n'a nullement affaire ici, et qu'un mot si grave ne doit pas se prodiguer pour si peu de chose; aussi bien il est nécessaire peut-être de chercher un sens fixe à cette expression mystérieuse. Pour que l'élève réponde à sa vocation, ou, ce qui revient au même, rencontre de prime abord la spécialité vers laquelle ses instincts le dirigent passionnément, le devoir de la première éducation est de le familiariser de bonne heure avec les notions d'un ordre général, afin que sa jeune imagination soit à même de faire un choix libre et spontané dans le cercle des spécialités que ces notions embrassent : là, seulement, le germe des voca-

tions se féconde. Nous affirmons que le dessin se propagera rapidement partout où son utilité sera sentie; dans les classes laborieuses principalement, dont il est le plus énergique instrument et le meilleur gagne-pain. Là, l'élément de la bonne volonté ne manque pas; ce qui manque, c'est l'argent et le temps; le temps surtout, ce capital si précieux pour les familles pauvres. Les Grecs, que l'on nous pardonnera de citer, se formaient généralement aux arts dans les ateliers de leurs statuaires; indication que les érudits donnent à méditer aux modernes; et, dans le moyen âge, des légions de sculpteurs, pieux pèlerins, ont laissé, lors de leur passage à travers les contrées catholiques, de sublimes témoignages de la vulgarité du talent : regardez nos cathédrales.

Au reste, la nécessité de la science graphique est assez généralement comprise dans les hautes professions, et les modernes systèmes d'enseignement, en cela progressifs, la prescrivent comme point de départ pour le rapide apprentissage de la majeure partie des arts libéraux. Cette science peut être à bon droit nommée la sténographie de la pensée, non seulement pour le chirurgien qui se propose de tenter, avec des procédés inconnus, une opération périlleuse; et pour le mécanicien qui cherche des forces nouvelles; et pour le classificateur, dont la mission est de répandre les connaissances de l'esprit humain; mais elle doit être encore le gagne-pain modeste de l'artisan dans une foule de professions secondaires.

Si l'on essayait de tracer ici la nomenclature des professions pour lesquelles la science graphique est indispensable, on étonnerait peut-être ceux qui n'ont pas réfléchi que dans son universalité généreuse elle contient depuis les arts de luxe jusqu'aux professions les moins remarquées, depuis l'architecture jusqu'à la joaillerie; et le génie du peintre comme le talent du coiffeur.

Je ne veux pas parler ici du goût et de l'émulation que l'enseignement universel du dessin est destiné à propager chez nos industriels, qui, trop souvent, par disette de talent et d'originalité, conséquence déplorable d'un enseignement avare, pillent platement les productions et les travaux d'un confrère plus heureux ou

plus habile, dans leur impuissance à rivaliser avec lui. C'est cependant une plaie bien saignante et bien honteuse, puisque l'on est obligé d'aller en dehors de l'industrie pour se procurer des modèles et pour faire corriger des morceaux supérieurs; mais, du moins, en ce siècle où les procédés et les agents mécaniques changent brutalement la face d'une industrie, et couchent des populations sur la paille en attendant que la société tout entière en recueille un jour ou l'autre les bénéfices, n'est-il pas humain et politique à la fois de mettre à la disposition des artisans, expropriés de leur main-d'œuvre par quelque découverte, une ressource contre le premier, contre l'inévitable dommage de ces révolutions si fréquentes? Répandre l'enseignement, c'est doter les populations, et ce n'est, on le comprend, que de la prévoyance, et de la plus commune, contre les périls de la misère. D'ailleurs, l'enseignement doit progresser comme la société elle-même, et le cercle des notions élémentaires, c'est-à-dire des notions utiles à tous, n'est pas si rétréci que la routine le suppose.

Par malheur, l'enseignement du dessin n'est pas suffisamment répandu parmi nous, et ceci s'explique de reste, puisque, d'après les méthodes qui, jusqu'à ces derniers temps, semblaient s'être exclusivement casernées dans l'enceinte des colléges, méthodes si peu capables d'ailleurs de mettre en jeu le ressort de l'imitation, il faut y consacrer un temps considérable. Dans bon nombre de colléges, il est vrai, tant à Paris que dans nos départements, les professeurs ont admis ma méthode, les uns définitivement, les autres sur le pied de concours; mais l'université n'a pas encore de grand prix pour le dessin. De la part de l'université, ce n'est pas un oubli, c'est seulement une lacune et la raison s'en devine. Il faut, avant que l'université s'y décide, qu'une méthode quelconque se soit emparée de l'estime universelle en donnant des béné-

fices clairs et certains, ne fût-ce d'abord que sur la durée des études. Le temps est le plus coûteux des capitaux. Cette dépense est surtout la ruine des petites bourses. Le premier, le meilleur auxiliaire de mille industries est devenu par cette raison le privilége des gens du monde, et l'on tourne vers des distractions, la plupart du temps sans portée, l'outil qui produirait des merveilles entre les mains du travailleur. Si quelques talents d'une trempe vigoureuse échappent à cette fatalité et se font jour malgré les entraves de la routine et de la misère, c'est par exception : le hasard et le ciel sont pour tout dans cet accident, et la société, dont ces talents deviennent les plus indispensables capacités, n'y est pour rien, n'y concourt pas.

Il est à remarquer que, sauf quelques talents hors de ligne et mis à la mode par leur génie, les professeurs de dessin sont appelés dans les familles et dans l'éducation commune beaucoup plus par la fantaisie que par un instinct bien compris de l'utilité réelle de l'art qu'ils enseignent. Si l'on conçoit l'importance de ce professorat, c'est presque universellement dans une pensée de luxe et de loisir; ceci est bien à tort, et il ne nous serait pas difficile de le démontrer. Sans vouloir nous élever contre l'étude des langues mortes, à l'aide desquelles on pénètre dans les ténèbres de l'histoire et jusque dans la civilisation des peuples disparus, ne doit-on pas reconnaître que, après tout, cette étude forme beaucoup moins de penseurs et de philosophes que l'étude du dessin propagée dans toutes les classes ne formerait d'habiles industriels et d'imaginations d'artistes. La société ne doit pas s'en tenir à quelques esprits supérieurs sur les choses du passé : elle doit surtout songer à former des hommes utiles pour l'avenir. Nous ne croyons pas que l'on puisse disputer contre cette façon de voir; et, toutefois, convenons-en, à cela près de l'exception déjà signalée, à cela

près de quelques artistes qu'une vogue méritée déclasse de la foule, les professeurs de dessin ne tiennent qu'un rang inférieur dans les divers échelons du professorat. Leur spécialité semble la moins urgente de toutes les spécialités; leur place dans l'enseignement est la plus modeste dans toutes les acceptions du mot. La plupart, mal rétribués, végètent en sous-ordre et quelquefois dans la misère. Peut-être sera-t-on contraint d'avouer sur ce point, que les anciennes méthodes d'enseignement, lentes et fatales, sont peu propres à faire sortir ces professeurs de leur situation précaire, car elles aident surtout à ce préjugé que la science du dessin, difficile et coûteuse, ne peut se propager qu'à prix de temps, c'est-à-dire de sacrifices, puisque le temps est un sacrifice très-lourd pour les petites fortunes. Il est donc juste que les méthodes soient à leur tour mises en cause, et qu'on les interroge sévèrement sur les entraves qu'elles apportent au progrès; et sur le discrédit, ou, si l'on veut, sur le manque de popularité d'un enseignement aussi précieux.

Les diverses transformations de l'enseignement, en général (car il est arrivé dans l'enseignement tout autant de révolutions que dans la politique), nous ont prouvé, jusqu'à la certitude, que certaines méthodes étaient coupables de l'impuissance dont on accusait à tort une foule d'écoliers, ainsi que des obstacles où venait s'émousser la persévérance de plus d'un démonstrateur. L'enseignement du dessin ne peut avoir échappé à cette fatalité vulgaire.

Les professeurs, au lieu de redouter l'innovation comme une atteinte à la charte de l'enseignement, et comme un péril pour eux, n'auraient donc qu'à s'applaudir d'une hérésie contre la routine; hérésie qui n'aurait été commise que pour les relever puissamment dans l'opinion publique, accroître le cercle de leurs élèves, et grouper autour d'eux une riche clientèle de petits patrimoines, les plus fidèles et les plus généreux clients de tous, car l'état lui-même n'a pas de rétributeurs plus nombreux.

Quel est en effet le père, si pauvre qu'il soit, qui ne veuille tenter un sacrifice pour donner à son fils un talent de plus, et dix

états de plus? Un talent acquis à peu de frais rapporte un grand intérêt dans chaque famille. En amenant toutes les convictions à se pénétrer de cette vérité, si saillante d'ailleurs, les professeurs de dessin amèneront un progrès pour eux et pour tous; progrès dont l'initiative leur appartient. Le mieux dans l'éducation est fécond en résultats dont chacun profite.

Cette brochure, il ne faut pas que l'on s'y trompe, ne peut concerner d'abord que les professeurs. Quelle que soit la facilité de compréhension d'un élève, les termes de la théorie n'ont de valeur précise dans son intelligence que lorsque, par un temps d'exercice et de pratique, il s'est initié jusqu'à un certain point au vocabulaire de l'enseignement. La pratique mène à la théorie; la théorie, à son tour, en féconde et en élargit la sphère. Si, comme on me l'a déjà dit, ma méthode simplifie l'apprentissage du dessin, il existe sans doute une formule d'application qui peut encore abréger cet apprentissage. On exige cette formule et je la donne.

On a parlé de l'indifférence des méthodes. Sans céder à des préoccupations personnelles, je ne crois pas à cette indifférence des méthodes. Si toute méthode est un chemin tracé vers un but, la direction de ce chemin ne saurait être indifférente, non plus que la manière de le parcourir. Conduire avec rapidité vers le but un grand nombre d'élèves à la fois, et faire marcher leurs progrès de front avec la plus stricte économie, voilà le problème dont je proposerais volontiers la solution à toutes les méthodes. Si l'on a voulu dire que lorsque le résultat est obtenu, il n'y a nullement à

s'occuper des moyens plus ou moins lents, de la surveillance plus ou moins pénible des professeurs, ni de la dépense, ni de l'élan donné par l'émulation, on a dit quelque chose d'assez puéril à mon sens. Ce n'est pas à telles ou à telles méthodes sans doute que l'on doit les grands artistes; *elles n'influent guère que sur le temps de leurs études.* Lutteurs vigoureux, s'ils triomphent de l'obstacle, ils ont encore droit de demander compte au maître de l'énergie qu'ils ont dépensée, peut-être à leur détriment, pour en arriver là. Mais quant aux méthodes qui sont dépourvues de logique et marchent par soubresauts, qui rendent les communications plus pénibles du maître à l'élève, qui laissent cet élève dans l'isolement et multiplient ses sacrifices, on peut à bon droit leur demander compte des talents qu'elles ont étouffés, et du peu de propagation réelle d'un enseignement dont toutes les professions industrielles reconnaissent l'influence ou comprennent la nécessité.

C'est avec cet axiome, plus tranchant que raisonné, sur l'indifférence des méthodes, que l'esprit de routine se dispense de tout examen et refuse jusqu'à l'épreuve du concours aux méthodes qui troubleraient son apathie.

Nous ne nous sommes pas crus dispensés de cet examen; nous avons soumis à l'analyse et à la critique la méthode de Léonard de Vinci, dont le grand principe : — procéder du simple au composé, — dominera long-temps tous les systèmes, de quelque manière que l'on veuille en tenter l'application. Nous avons examiné pareillement la méthode intuitive de Pestalozzi, et la méthode synthétique de M. Jacotot, la plus hardie de toutes les méthodes assurément, puisqu'elle ne connaît pas d'intermédiaire, et, d'emblée, s'attaque à l'imitation de la statuaire antique. En cela, nous différons essentiellement de M. Jacotot. Le principe de la gradation, qui est le nôtre, nous paraît plus conforme à l'inexpérience des élèves, que celui du plein-saut qui est le sien. En un mot, et sans nous aventurer dans la théorie de l'égalité des intelligences, car il faut toujours revenir sur le terrain moins ambitieux, mais plus certain, de la pratique, nous mesurons la tâche

à la force, et si nous sommes forcés de croire à l'inégalité des intelligences, c'est surtout vis-à-vis d'elles-mêmes, entre l'instant de leur début et celui de leur complète initiation. Nous croyons en outre que les disciples de M. Jacotot, plus intrépides que lui, le taxeront un de ces quatre matins de timidité, pour avoir proposé, comme primitif élément du dessin, l'Apollon du Belvédère. Quelques-uns déjà, plus larges applicateurs des principes du maître que le maître lui-même, prétendent que l'Apollon du Belvédère est une sorte de transaction et d'accommodement avec les routines, et que rien n'empêchait de conseiller, dès le début, l'étude même de la nature avec les couleurs et le pinceau. M. Jacotot a voulu faire des concessions, c'est évident; mais la logique emportera ses admirateurs; ils lui diront que la nature est cent fois plus naturelle que l'Apollon du Belvédère; et ils seront dans la logique. Peut-être M. Jacotot dira-t-il, comme les autres, que cela lui est indifférent! Et cependant, la méthode successive, qui n'est pas un *mezzo termine*, car elle suppose et veut le progrès, pare à l'inconvénient d'une culture forcée et meurtrière qui avorte parce qu'on la hâte et qui se fatigue des excès que l'on en exige. Quelque juste impatience que l'on ait de se précipiter vers un résultat, le temps a sa force d'inertie qui revendique une part dans les choses du monde. S'il ne faut pas compter sur le temps seul, il ne faut pas croire non plus qu'il soit toujours un obstacle et qu'il ne soit jamais un auxiliaire, puisque dans l'étude la réflexion est aussi du travail. Ceci justifiera peut-être M. Jacotot près de ses disciples; et, s'ils pensent encore, après cette explication, que notre principe, infiniment plus modéré que le sien, se trouve néanmoins compris dans le sien, c'est qu'ils sont incapables de reculer devant quelque argumentation que ce soit, dès qu'il s'agit de démontrer que tout est dans tout!...

Nous avons d'autre part, et sur ce même sujet, recueilli les paroles échappées de la bouche d'un professeur dont le nom ne manque pas d'autorité. « Monsieur, nous disait-il, je ne suis pas pour » les innovations; je suis vieux, et je suis pour les vieilles méthodes. » Ces paroles étaient assurément l'acquit d'une dette de

reconnaissance envers le système d'enseignement auquel ce professeur s'imaginait devoir un talent très remarquable; mais cette affection, plus vive que raisonnée, prouvait tout au plus ses partialités d'enfance; et l'on est fort mauvais juge quand on a si bien pris son parti. D'ailleurs le dessin a précédé toutes les méthodes; cela est certain. L'instinct doit-il donc faire exclure toutes les méthodes? Si de semblables raisonnements prévalaient à l'origine de l'établissement des sciences, il est de fait que ces sciences ne se propageraient pas. L'esprit d'innovation appartient à la jeunesse, cela est incontestable; mais les plus vieux y ont passé les premiers. Le progrès ne vient à nous que par cette voie; il ne s'adresse même de notre temps qu'aux jeunes générations, seules aptes à en profiter, parce qu'elles sont vierges d'antécédents devant la route que leurs devanciers ont parcourue. Un acte de naissance est rarement une raison, quelle que soit sa date; et, d'ailleurs, il est à remarquer que la logique est encore plus vieille que ce raisonnement. Nous oserons affirmer que, pour la majeure partie, les professeurs qui déclarent toutes les méthodes indifférentes, n'en connaissent aucune ou n'en connaissent qu'une; celle qui les a faits ce qu'ils sont, et contre laquelle ils n'ont jamais élevé le moindre doute, uniquement parce qu'elle les a produits et s'est reposée. Une méthode n'étant qu'une suite de termes pour atteindre de proche en proche le terme le plus éloigné d'une science, il faut se dire que la plus rapide, la moins dispendieuse, celle qui forme simultanément un plus grand nombre d'élèves à meilleur prix, conquiert légitimement le droit de revendiquer le pas sur la plus lente, qui serait par conséquent la moins économique, et qui formerait isolément un petit nombre d'élus à force de soins et de tracas. C'est l'indifférence qui dit que toutes les méthodes sont indifférentes. Il est triste d'en être encore réduit à réfuter ce vieux mot, coupable depuis si longtemps d'avoir fourni des réfutations bannales et sans portée à d'honnêtes gens qui se sont tout à fait dispensés d'y réfléchir.

Il serait plus vrai de dire que la méthode qui saura concentrer en elle-même les principaux avantages obtenus par toutes les mé-

thodes : émulation, célérité, gradation, logique, économie, pourra prétendre à devenir d'une application universelle.

Il faut tendre à ce résultat par un examen réfléchi, et ne pas se dispenser de cet examen sur la foi d'un axiome frivole.

Ce qu'il faut par-dessus tout redouter dans l'enseignement du dessin, c'est que le maître, en s'offrant toujours comme point de comparaison, ne rétrécisse les dispositions de son élève dans son style et dans sa manière; d'autant que c'est au hasard que l'on se choisit un maître. D'avance les louanges du maître et ses encouragements sont acquis à ceux de ses élèves qui plus particulièrement se font les imitateurs enthousiastes de ses prédilections. Comme il les voit avec satisfaction sur la bonne route, c'est-à-dire sur la sienne, il désespère de ceux qui s'en écartent. Son individualité tend à s'ériger en système ; et le progrès, en ce cas, n'est qu'au prix de l'indiscipline. De professeur en professeur, à l'infini, les copistes engendrant à leur tour d'autres copistes, vous trouverez en remontant à travers la série des imitateurs les titres généalogiques de la routine dans un premier homme dont les autres ne seront que le reflet et la contre-épreuve ; à cela près que les derniers venus auront insensiblement démérité de leur prédécesseur, et que, dans le crible de son école, le chef a successivement perdu toutes ses qualités originales. La notoriété d'une méthode, qui réunirait les suffrages éclairés, peut seule, en réfutant cette crainte, obvier aux erreurs de ce hasard. La propriété d'une méthode, entièrement indépendante du faire et des prédilections du professeur, doit être de développer l'individualisme, c'est-à-dire le génie spécial et l'énergie caractéristique de l'élève. Les imitations de la gravure, ou copies de troisième degré, ne peuvent habituer qu'à la copie de la copie; jamais elles n'enseigneront à traduire, à trouver le simulacre du relief et de la vie dans le maniement du crayon et de l'estompe. Le relief est l'inévitable nécessité, le dernier terme

de toutes les méthodes. L'habitude de ne voir dans le dessin qu'une science futile et de pur agrément a fait professer à beaucoup de personnes que cet art pouvait se renfermer dans une série de conventions devenues classiques, formes de choix et beautés idéales, qui sont, à la vérité, des traditions ou pastiches de la statuaire grecque; c'est-à-dire de ce que le génie humain a pu créer de plus pur en rapprochant tous les types de perfection pour en faire un seul type; mais qu'une longue série d'imitateurs a visiblement altérées en les recevant tour à tour de la dernière main, et en les reproduisant par une foule de gravures que l'on donne pour la syntaxe de la science graphique. De là ces dessinateurs qui reproduisent avec intrépidité, même lorsqu'ils se proposent d'imiter la nature, le type de ces prédilections dont ils ont étudié minutieusement le caractère. Un parti pris les maîtrise et les conduit; chaque forme a le pli de leur habitude, toute couleur en a la nuance; chaque chose enfin porte leur cachet et subit la loi qu'ils se sont faite. Ces sortes de conventions créent une manière essentiellement fausse. La géométrie seule a ses formes invariables; et, sur tout autre objet dont on se propose l'imitation, le dessinateur doit se subordonner aux caprices et au jeu de la réalité. Dès que les stériles copistes de ces milliers d'estampes, qui toutes portent le signe caractéristique de leur commune origine, s'affranchissent des copies de la copie pour essayer la traduction de la nature, ils mentent volontiers aux conditions que la nature leur impose et se rapprochent constamment des premières leçons qu'ils ont reçues, et dont ils se sont imprégnés. Les physionomies sortent pour eux d'un moule éternel; quoi qu'ils fassent, tout est taillé sur le même patron; ils ne voient qu'à travers un prisme. Plutôt que de s'affranchir de leur routine, il est à croire que ces rudes génies, fidèles au parti pris qui leur tient lieu de vocation et d'originalité, et dont les portraits de famille rappellent toujours les temps d'Aspasie et de Périclès, suivraient plus volontiers l'exemple du grand Frédéric (1).

(1) Un jour, dans un de ses caprices de peinture, las de ne pouvoir saisir la ressemblance de son modèle, le monarque se prit tout à coup à barbouiller la figure

---

Examinons maintenant ce que l'on fait à peu près partout. On met une estampe sous les yeux de l'enfant, gravure ou lithographie. Cette estampe décompose une figure dans ses moindres détails, et, d'après un principe dont on sait que la formule se trouve dans un ouvrage élémentaire de Léonard de Vinci, principe qui veut que l'on procède du simple au composé, l'élève copie sur autant de morceaux de vélin, en premier lieu un œil, puis un nez, puis une bouche, puis une oreille ; et cela de face, de profil ou de trois quarts; d'abord au simple trait, et enfin avec des hachures fondues par un grainé délicat pour harmoniser les demi-teintes. Après cet apprentissage long et minutieux, je vous promets, moi, que l'élève est complètement incapable d'ajuster ces détails, de mettre en équilibre ces nez, ces oreilles et ces yeux, de les souder l'un sur l'autre, de les mettre en place, d'en saisir les rapports et d'en traduire l'harmonie. C'est, en vérité, comme s'il n'avait rien appris; et mieux vaudrait qu'il n'eût rien appris du tout, puisque l'on vient en réalité de mettre l'anarchie dans son intelligence. Alors on se ravise; on exige qu'il recommence sur nouveaux frais et sous la direction d'un tout autre principe. Ce principe est celui qu'on aurait pu lui faire aborder en débutant, celui de l'ensemble. Voilà bien du temps perdu : qu'en pensez-vous? Mais ne vous en formalisez pas; c'est la règle. Cependant plus d'un écolier s'est pris d'impatience durant ce bizarre noviciat, qui ne stimule pas sa jeune verve, et qui laissera toujours, quoi qu'on fasse, du vague et du décousu dans ses idées, puisque l'on est contraint de s'y prendre d'une autre façon, faute de pouvoir aller plus longtemps par le même système. Il est vrai, si l'enfant se décourage, que le maître tire sa responsabilité d'embarras auprès des parents en

de l'impassible grenadier qu'il avait fait poser en faction à cet effet : sous une triple couche de peinture, il rapprocha vaillamment le modèle de la copie ; méthode plus radicale que celle des enthousiastes absolus de l'antique, et que les courtisans du roi de Prusse déclarèrent un admirable expédient.

leur jurant le plus légèrement du monde que le bambin n'a ni vocation ni goût. Mais ne perdrait-on pas le goût à moins? et faut-il prostituer le mot vocation, qui, cela nous est démontré, s'entendant par-dessus tout d'une préférence, ne se produit avec autorité qu'à la limite des éléments? Sans admettre *a priori* l'égalité des intelligences, on est bien forcé, par cela seul qu'il existe des organes communs à tous les individus de l'espèce, de conclure également à des aptitudes communes, et, par suite, à des facultés générales que l'on peut développer à peu près uniformément par l'éducation bien entendue de ces mêmes organes. Du moins, à partir de ce développement, les vocations proprement dites, ou prédilections dominantes, cessent d'être des sollicitations aveugles vers un but mystérieux auquel on ne se dirige qu'en rampant et au hasard; elles sont à même de prendre franchement leur essor; elles voient, elles ont des ailes. Dans le dessin on exerce des facultés communes, et rien de plus. Continuons toutefois. Pour les élèves qui passent sans trop se rebuter de la première phase de démonstration dans la seconde, ils y portent la plupart un défaut incurable : j'entends l'esprit d'une perfection vaine, l'habitude de s'endormir sur de petites choses, la manie du pointillé. Ceux-là n'iront jamais loin ; ils sont perdus pour et par le maître. Le maître a beau démentir ses premières leçons et crier à ses disciples d'attaquer en grand, avec hardiesse et au risque d'une incorrection : démenti sans portée, cris inutiles! Le large et l'osé ne vont plus à ces élèves; on ne les déroutera pas : ils sont dans la voie du faux. La logique de ces jeunes têtes s'obstine, en dépit de l'inconséquence du professeur; et, pour continuer ce perlé miraculeux, ces hachures grasses et vigoureuses, dont on est récompensé par un premier prix dans le huis-clos des pensions, l'élève demande ce qu'il ne peut saisir, le trait et ses harmonies, aux bons offices du décalque; il saisit l'esquisse à la dérobée, sur le vitrage. Le modèle se prête admirablement à cette ruse : il ne faut que deux minutes et deux épingles. La paresse, cette première énergie du dégoût, le porte à mépriser les prescriptions les plus difficiles de l'enseignement. Dès que l'élève a trouvé cette admirable ressource, et les trois quarts des élèves la

trouvent, son éducation est complète : je veux dire elle est manquée. Sur cinquante écoliers, deux ou trois à peine surmontent les fatigues de ces débuts, et, au total, un seul tirera peut-être quelque parti de ce je ne sais quel talent péniblement acquis à la sueur de son front. Si cette méthode a été imaginée pour mettre obstacle au débordement des dessinateurs, dites-moi, n'a-t-elle pas admirablement rempli son but? Appliquez la statistique à la théorie, et faites un peu la supputation de ses résultats...

Ce n'est pas tout. Prenons ce jeune dessinateur qui fait exception parmi ses camarades, qui est sorti des épreuves et des contradictions de tout genre, à la grande joie du maître. Eh bien! celui-là, quand il sait le maître, le sait par cœur, et tellement par cœur, qu'il ne sait rien de plus. Au besoin, il est capable de le remplacer dans la classe, en tant qu'il ne s'agira que d'un professorat banal et rétréci, ou de pousser à l'imitation de l'estompe, à la reproduction puérile d'une lithographie; il sait perfectionner avant de comprendre, et finir avant de commencer. Qu'on lui fasse l'esquisse, il se chargera du reste. Pour peu que le maître soit complaisant, l'élève terminera des chefs-d'œuvre; et ces chefs-d'œuvre, sur lesquels il s'est fatigué l'esprit et la vue, sans perfectionner l'habileté de sa main, figureront dans quelques beaux cadres pour attester qu'en suivant un cours de dessin il a du moins pris des leçons de patience. Mais placez le petit prodige devant une ronde-bosse pour saisir ces proportions et ces contours qui ne peuvent se mesurer au compas, car il faut avoir ici le compas dans les yeux pour traduire de prime abord sur le vélin les jeux de la lumière et de l'ombre, et sortir enfin du système arrêté des copistes pour attaquer librement une traduction; voilà une révolution nouvelle. Comptez! c'est la troisième. Et si notre jeune homme a compris que la destination réelle du dessin n'est pas de se borner stupidement à copier des copies, que son petit talent, tel qu'il est, ne doit être considéré tout au plus que comme un exercice; que le but définitif de ses longues études est de rendre avec aplomb, et, pour ainsi dire, au vol, la représentation graphique de chaque objet, de ses reliefs et de ses contours, n'est-ce pas que cette conviction tardive est capable

de le désespérer et de briser son jeune orgueil? car, lorsqu'il se croyait dans le sanctuaire, le bandeau tombe, et il apprend tout à coup qu'il n'a même pas franchi les degrés du seuil; il se retrouve en face de la difficulté principale, de la seule qu'il faille attaquer et vaincre; il a fait un détour inutile; la difficulté reste tout entière devant lui. Quand il aurait toute son existence à sacrifier, on ne s'y serait pas pris d'une autre manière pour lui démontrer par principes l'art de tuer le temps. Est-ce qu'il n'y a pas de chemin plus court et plus direct? Dans l'apprentissage qu'il aborde, devant l'œuvre du statuaire, vous le voyez, plus de lignes planes, plus de décalque possible sur le vitrage; et surtout plus de hachures que l'on imite gaiement et à une demi-ligne près; car c'est alors que le procédé de la hachure, le plus retardataire et le plus vain de tous, en ce qu'on lui a trouvé des lois et des règles, absolument comme si c'était une vérité, apparaît dans son impuissance; convention que l'on peut suppléer à sa guise dès qu'il s'agit de simuler artificiellement le sentiment des saillies et le jeu des reflets. De quelque manière que l'on examine la réalité, rien de tel ne s'y fait sentir. Ces combinaisons de losanges et de treillages, que le graveur surcharge et croise à la roulette ne se seraient nullement installées dans le premier enseignement du dessin si l'on eût trouvé tout d'abord le procédé de l'aquatinte. Ce système n'a donc d'autre autorité que celle de l'usage. Des dates au lieu de raison, c'est ce que l'on nous objecte à chaque pas. L'usage n'est une raison que lorsqu'il n'y a pas d'autre raison. Demandons toujours la raison de l'usage. Si, comme on le prétend, et cette prétention vaut à peine qu'on la réfute, la hachure a pour but de délier les doigts de l'élève, que ne lui fait-on charpenter quelques milliers d'esquisses de plus? Relativement aux ombres, et dans le choix entre deux procédés, il faut se déterminer pour celui qui facilite l'usage de l'autre. Or, dans ce cas, celui qui manie le crayon, même habilement, est bien loin de savoir manier l'estompe, et celui qui manie l'estompe n'en manie que plus expéditivement le crayon. Selon que l'on suit telle ou telle route, les inconvénients ou les avantages se compliquent.

Aussi, pour tirer le pauvre enfant de là, car il y noierait son génie, on lui apprend, sans plus de mystère, à mépriser et à fouler aux pieds ce qu'il admirait la veille encore : on lui met l'estompe à la main.

Eh ! messieurs, il fallait commencer par là.

Résumons les inconvénients de cette grave et vieille routine, autorisée par Léonard de Vinci, qui veut, comme nous le voulons également, mais à la condition d'interpréter raisonnablement le principe, que l'on procède du simple au composé. D'abord, incohérence et contradiction dans la marche, c'est-à-dire trois essais pour un; et, pour conclure, rien de géométrique, nulle hardiesse. Le sentiment, qu'il est si nécessaire de provoquer et de mettre de la partie, est la dernière faculté dont on s'occupe; on ne le réveille pas, on l'assoupit. J'en appelle aux souvenirs de mes lecteurs : dans cette imitation de modèles qui sont eux-mêmes des imitations de troisième degré, les esprits vifs se traînent à la remorque avec tiédeur et découragement, grace aux fréquents soubresauts d'une méthode ennemie de toute logique : les esprits lents s'en accommodent mieux, ils y meurent. C'est l'enseignement à son enfance, avec des tâtonnements éternels : on se réfroidit, et, même chez les esprits d'élite, comme l'a très-énergiquement proclamé M. Boulay de la Meurthe dans son rapport au conseil municipal, le plus grand nombre des vocations avorte.

A cette analyse de l'incohérence et de la marche errante suivie presque généralement aujourd'hui, je crois devoir ajouter une autre considération : s'il est indifférent pour les familles riches de laisser perdre à leurs enfants, grace aux soubresauts de la vieille méthode, un temps qu'ils pourraient utiliser par d'autres études, il faut songer que l'enseignement du dessin n'est pas destiné à rester enseveli dans l'enceinte des pensions. Comme art et

dans son acception élevée, comme art d'agrément et dans une acception plus frivole, le dessin joue sans doute un rôle brillant dans le monde; mais entre ces deux destinations, il en est une que l'on oublie trop. L'industrie réclame sa part, comme un droit, entre le privilége du génie et le charme des talents de loisir.

On peut vouloir (et ce bienfait semble être réservé pour notre époque) propager cet enseignement dans les casernes, les ateliers et les écoles mutuelles. C'est l'inévitable nécessité d'un siècle industriel et d'une nation comme la France, placée dans l'obligation de soutenir une lutte commerciale sur tous les marchés du monde, au même titre que les nations rivales.

Mais l'économie et la célérité doivent être la base de cet enseignement général. S'il doit être des plus dispendieux, tant par les mille et une acquisitions du matériel que par sa durée, on ajournera cette nécessité, quoique bien sentie, jusqu'à nouvel ordre; c'est-à-dire jusqu'à la découverte du procédé qui remplira le plus rigoureusement les conditions de célérité et d'économie. En effet, deux cents élèves seulement, auxquels il faudrait, pour chaque séance, deux cents nouveaux modèles, deux cents nouvelles feuilles de papier, et deux cents nouveaux crayons noirs, jetteraient à la longue dans l'embarras la philanthropie la plus déterminée, obéreraient les écoles par des dépenses incalculables, et, ce qui est pis, marcheraient sans émulation dans un enseignement parcellaire dont les inconvénients ne seraient balancés par aucun avantage, même lorsque l'on augmenterait démesurément le nombre des professeurs. Que serait-ce en étendant ce calcul et ce résultat sur toutes les écoles de la France?... Ne veut-on voir les destinées de l'enseignement que dans trois ou quatre arrondissements et pour les grandes villes?...

En réalité, le peu de propagation du dessin est la plus forte critique des systèmes suivis jusqu'à ce jour.

Que faut-il donc pour aider à cette propagation?

1° En matériel : des modèles moins sujets au gaspillage, et, quel que soit le coût de leur premier établissement, plus économiques, par cela seul qu'ils grouperont autour d'eux un plus grand nombre d'élèves; qu'ils les mettront à même d'alterner sans cesse, grâce à l'extrême diversité des points de vue; qu'il les feront rivaliser entre eux, et les précipiteront avec ensemble vers des résultats identiques par l'unité des leçons;

2° En théorie : une méthode franche et rationnelle, débarrassée d'entraves et de soubresauts, qui saisisse l'esprit par un enchaînement de déductions logiques et dérivant expressément les unes des autres;

3° Pour la pratique : des instruments dont le coût soit minime, et dont le procédé soit rapide.

Là serait l'économie; là doit être la solution du problème de la propagation.

C'est d'après cette considération et dans cette vue générale que j'ai tenté de poser un nouveau système.

Plus que jamais, en France, les questions d'enseignement occupent les esprits; les bases de l'éducation populaire tendent à s'enrichir de nouveaux éléments. Placés entre les autorités supérieures et les manifestations des besoins de nos localités diverses, les conseils-généraux provoquent à cet égard des mesures intéressantes, dont les questions politiques semblaient devoir ajourner indéfiniment la pensée. C'est principalement vers l'industrie que la volonté commune se dirige. Le dessin se greffera donc le premier (j'entends d'une manière large) sur les trois éléments déjà

consacrés de l'éducation gratuite. Le concours des méthodes, leur examen sous forme d'enquête et de polémique, est forcé par cela seul ; ne fût-ce que pour ne pas rendre impossible la réalisation de ce vœu. Déjà dans les écoles gratuites de dessin, récemment ouvertes, mais trop rares encore, les ouvriers se présentent en foule, et fortifient de leur empressement les raisons que l'on fait valoir de toutes parts dans l'intérêt de l'industrie nationale. Les professions les plus disparates se pressent dans la même enceinte ; le tuliste près du forgeron, l'armurier comme le brodeur, le fondeur en caractères avec le jardinier ; révélant ainsi, par le fait même de leur pêle-mêle, les spécialités nombreuses qui se subordonnent au dessin, et qu'il rallie. On croirait voir une députation de tous les corps d'industrie pour lui rendre hommage ; et certes, un tel ensemble parle suffisamment ; il indique un besoin à satisfaire, une lacune à combler. Il faut donc relever le travail, infuser un peu de sang artiste dans les veines de la classe laborieuse, et l'attacher à ses travaux par le charme d'une science libérale. Lorsque, de proche en proche, chaque récente application de la mécanique tend à remplacer le manœuvre par des agents matériels, sans qu'il soit permis d'assigner un terme à ces usurpations ingénieuses, il faut que le manœuvre s'élève et devienne artisan ; et sans doute, à son tour, parmi ces artisans dont les facultés auront reçu le développement le plus large, la vocation ira choisir et désigner ses élus. En face de cette obligation, et aussi de cet empressement, on comprendra bientôt que le dessin élémentaire est un mot vide de sens, et que le dessin n'est pas seulement renfermé dans les bornes de l'érudition linéaire ou perspective. Le dessin, c'est tout le dessin.

En l'attaquant dans son acception la plus large, on diminue les sacrifices de l'apprentissage ; on diminue pareillement le fardeau des familles ; on rend aux ouvriers cloués sur une profession solitaire la libre circulation de l'industrie, la circulation dans toutes ses branches.

En présence de ces spécialités si diverses, l'erreur serait de croire qu'une immense variété d'enseignements fût nécessaire; un plus haut principe commande l'uniformité des leçons. Il ne s'agit pas d'enfermer, par exemple, un apprenti charron dans les limites du charronnage, un ciseleur dans la découpure du cuivre, un ébéniste dans l'habitude de confectionner cinq ou six meubles de prédilection et de trouver la spirale d'une rampe dans un bloc d'acajou, un dessinateur sur étoffe dans l'érudition étroite de l'ornement. Ce serait transporter dans le cours les routines et les inconvénients de la boutique; ce serait manquer à l'intelligence d'une pensée que M. Guizot a si puissamment formulée devant l'École Normale (1). Autant vaudrait que l'apprenti restât chez son bourgeois; il s'y perfectionnerait tôt ou tard dans une spécialité, comme à son école, et la question de temps ici vaudrait à peine qu'on s'en occupât. Le charron ne serait jamais que charron, et l'ébéniste qu'ébéniste; il leur serait interdit de sortir de leur état, même quand ils en seraient chassés pour une cause ou pour une autre. L'enseignement ainsi considéré, loin de pouvoir suffire à chaque exigence partielle, car un professeur est bien loin de savoir tout, et même, sachant tout, est dans l'impuissance de pouvoir l'enseigner; l'enseignement, dis-je, se trouverait encore loin de compte avec les exigences graves du présent et de l'avenir. La mission du professorat, sociale avant tout, doit s'élever à la prévoyance. En écrouant, pour ainsi dire, les ouvriers dans une profession, et cela sans considérer que les découvertes de la mécanique moderne, d'accord avec la mobilité de l'industrie et du commerce, portent sans pitié d'incalculables ravages au milieu des catégories impuissantes, ou les frappent de mortes saisons régulières; en écrouant ainsi ces enfants et ces hommes (je ne dis rien des femmes, on ne s'en occupe pas), on perpétue le mal dont les esprits attentifs cherchent depuis si longtemps le remède.

Peut-être, en France, est-ce du haut de la chaire du Conser-

(1) Voir l'épigraphe de cette brochure

vatoire des Arts et Métiers que l'on devrait proclamer ces vérités, et faire voir quelles conséquences en résulteraient pour l'industrie... Le Conservatoire est aux arts et aux métiers, pour toute la France industrielle, ce que l'Université est à nos colléges. L'élan doit venir d'un centre.

APERCU DE MA MÈTHODE.

Nous devons, après la critique des anciennes méthodes, procéder immédiatement à l'analyse de la nôtre. Parlons des séries de modèles en rondes-bosses qui la composent pour l'étude de la tête.

Il ne s'agit pas, comme on l'a dit je ne sais plus où, de débuter *brusquement* par l'étude des corps en reliefs; cette expression violente ne prouve rien. Il s'agit simplement de débuter par l'étude des corps en relief. Les controversistes, qui veulent critiquer à tout prix, lisent ordinairement avec une préoccupation qui les empêche de tenir compte des nuances; au moyen d'un mot lancé plus ou moins légèrement, on obscurcit bien vite une question. De cette façon, on peut avoir bon marché de tout un système vis-à-vis des gens qui n'examinent jamais et dont l'esprit n'est pas en éveil sur les procédés courants de la critique; mais le juge qui pèse et qui réfléchit doit tenir compte de ce que le premier modèle offert à l'élève ne présente qu'un ensemble entièrement dénué de détails, et par conséquent très-facile à saisir; aussi facile sans doute à saisir que n'importe quel modèle sur le papier.

La première série n'offre donc que l'ovale et la charpente osseuse de la tête humaine, avec ses principaux mouvements, sans au-

cun détail, sans aucune division de la face. A cet effet, cette tête est reproduite par plusieurs plâtres et sur différents degrés d'inclinaison : droite, penchée en avant, penchée sur le côté, et penchée en arrière. Le débutant, assis à la distance convenable, c'est-à-dire à trois fois la plus grande dimension de son modèle, esquisse les faciles divisions de l'ovale sur une toile noire, à l'aide du crayon blanc, jusqu'à ce que, par cet exercice, il ait initié son intelligence à l'aplomb des lignes, à la loi des proportions. La mission du maître ou du chef de groupe (si, comme nous, l'on greffe à cette méthode le procédé émulatif) se borne à rendre l'élève juge des erreurs échappées à sa main novice. Au moyen du porte-crayon qu'on lui fait placer entre ses yeux et le modèle, dans une ligne tour à tour perpendiculaire, oblique ou horizontale, comme un compas, comme un niveau, comme un aplomb, comme un équerre, il devient facile de démontrer en quoi, dans le trait, l'élève s'est écarté du mouvement et de l'harmonie. Le porte-crayon, marquant ainsi entre le regard et le buste des lignes de géométrie que l'on rapporte aussitôt à l'examen du tracé, en donne sur-le-champ, par comparaison, la critique et la contre-épreuve; mais ce point mérite un examen spécial, un développement sériaire, et nous y reviendrons. Au bout de quelques leçons, après avoir étudié sous divers points de vue les quatre rondes-bosses de la première série, l'enfant a déjà plus de précision dans le coup d'œil, et, par conséquent, la main plus hardie. Le préjugé du manque de vocation n'a que faire dans tout cela; l'instinct de l'imitation, qui est à tous, va de lui seul et se développe : c'est le premier stage du jeune dessinateur, et l'impulsion est donnée. Il aborde la seconde série.

C'est la même chose pour cette seconde série que pour la première, à quelques détails près : ici, l'œil est indiqué, la bouche se montre, l'oreille offre des contours. Cette substitution excite et satisfait l'émulation. Si, par le fait, les difficultés ont doublé, ce n'est qu'en raison du développement de l'intelligence de l'élève, qui trouve dans les forces acquises par son apprentissage l'intrépidité d'oser de plus en plus.

Une garantie, dont nous nous sommes inquiétés dans les considérations précédentes, se fait sentir et doit se compter. Cette impulsion ascendante, d'où les vocations se dégagent, ne permet pas de croire que le professeur emprisonnera dans les bornes de sa manière les capacités de l'élève, puisque le véritable et seul principe du nouvel enseignement est de ne jamais diriger par l'exemple, mais de tenir la bonne foi et le jugement en alerte sur les fautes que l'on doit réformer soi-même ; c'est donc, et réellement, l'individualité qui prend l'essor. Sans examiner, comme on l'a dit, si, *à priori*, toutes les intelligences sont égales, en ce sens qu'on peut faire exécuter à tous ce que l'un peut exécuter, l'essentiel est d'obtenir, et rapidement, d'un élève tout ce qu'il lui est donné d'accomplir. Que l'individualité se développe ; c'est tout.

Ce que nous venons de dire de la seconde série s'applique à la troisième, puis à la quatrième : même gradation dans les difficultés, même progrès pour la main, même développement de l'intelligence. Parvenu de la sorte à la dernière série, toujours, comme on le voit, en procédant du facile au difficile, de l'ensemble au détail, et, par conséquent, du simple au composé, l'élève en est arrivé presque sans effort à dégager des harmonies bien observées de l'ensemble le sentiment de la perfection dans les détails. Cette observation, acquise et fortifiée par la gradation de l'enseignement, prend place dans les facultés et ne se perd plus.

Ce que nous disons de l'esquisse se rapporte également au maniement de l'estompe : même gradation ; même résultat. Le principe sériaire s'applique toujours du simple au composé. Ce principe ne varie pas. Chaque nouveau progrès ressort d'une seule règle claire et précise. L'analogie conduit l'élève.

Je dois tenir compte d'une objection que je n'ai pas le moindre intérêt à dissimuler. On m'a dit, tout en avouant que ce procédé livrait d'assaut l'intelligence de l'ensemble, que peut-être il donnait moins facilement que la gravure la clef des détails et le sentiment artistique d'une foule de délicatesses. Je crois, au contraire (et dix années consécutives d'expérience à cet égard me permettraient de prendre le ton affirmatif), qu'en exerçant les pre-

mières forces de l'élève sur l'équilibre général de ses modèles et sur l'ébauche des grandes proportions, sa main, en se perfectionnant, acquerra de la précision et de la légèreté pour oser plus spirituellement et de proche en proche les détails qui demandent du sentiment et de la souplesse; tandis que, en l'arrêtant tout d'abord avec timidité sur des fragments, il aura la main plus incertaine et plus lourde aussitôt qu'on lui demandera de souder ces fragments et de les assujettir aux lois de l'ensemble et de l'harmonie. D'ailleurs, comment font les peintres? Je ne dirai pas à nos professeurs d'aller interroger, sous la couleur franche et hardie des premiers tableaux de Rubens, le trait des esquisses qu'il négligeait de faire disparaître. Je les ramènerai plus modestement dans nos propres ateliers. Toutes les ébauches ne se font-elles pas en traits heurtés, avec des coups de crayons étourdis et rapides, pleins de fougue, de négligence et d'ame, sorte de chaos d'où l'artiste dégage sa pensée? Ici, comme on le voit, les artistes ne procèdent plus suivant la marche, oubliée déjà, et les règles timides de leur enseignement, mais franchement et sous l'inspiration de leur génie. C'est dans cette inspiration que nous croyons avoir aperçu le secret de l'enseignement. Les bons tableaux, les œuvres consacrées par le consentement de tous, sont universellement ceux dont les détails se subordonnent à l'ensemble et aux masses; ce ne sont jamais les tableaux qui se font remarquer tout d'abord par le papillotage et le précieux de leur exécution; et cela n'empêche nullement que, dans les créations qui réunissent les meilleurs juges autour de leur popularité, on ne s'aperçoive, après le premier mouvement d'enthousiasme, que les divers plans participent tour à tour de la pureté des formes, de la science et du fini dont on a subi l'émotion devant l'ensemble, avant d'avoir consciencieusement analysé cet ensemble dans chacune de ses parties; c'est dans les masses que l'on trouve successessivement tous ces détails. C'est l'ensemble qui leur donne la loi.

Entre les différentes méthodes, la grande question que l'on pose toujours, en admettant leur égalité de mérite quant à tout le reste, étant d'abord celle de la durée relative de l'enseignement, j'ai, d'après des observations réitérées patiemment et à dessein, conclu pour la mienne et contre toutes celles que l'on a suivies jusqu'à ce jour, à l'avantage en ma faveur des deux tiers du temps en général, quelle que soit la catégorie où l'on prenne ses élèves. Je ne pose ici que le minimum; car on peut trouver encore dans la manière de diriger la classe des ressorts d'émulation et d'action combinée dont je parlerai plus tard. Je dois ajouter que mes remarques sont conformes dans leur conclusion avec les rapports des commissions de l'Institut et de l'Université. Je ne consigne qu'un fait, et je le consigne sans autre commentaire.

Peut-être le Conseil Municipal, en autorisant et en soutenant des cours gratuits pour la classe ouvrière, devrait-il exiger que dans chacune de ces classes le directeur formulât nettement son programme, en proclamant la marche qu'il adopte et la synthèse de son mode d'enseignement; ne fût-ce que pour en arriver plus tard à la confrontation des résultats entre les divers cours, et mettre l'autorité supérieure à même de décider, d'après des rapports annuels dressés par des commissions spéciales, quelle direction il conviendrait d'imprimer plus généralement aux études. Les professeurs ainsi lutteraient entre eux dans la sphère de l'enseignement comme leurs élèves dans une sphère inférieure, et chercheraient la faveur d'une mention honorable. Une rivalité profitable pour l'avenir de l'enseignement s'établirait par suite entre ces différentes écoles, et, certes, pas un seul des directeurs de ces pépinières industrielles n'oserait demeurer stationnaire en présence de la notoriété publique, de peur d'encourir le reproche de s'en tenir à spéculer sur la sollicitude de l'autorité, en ne lui présentant que de l'étalage au lieu de bénéfice, et plus d'élèves

que de progrès. Nous craignons d'ailleurs, que, dans la plupart de ces cours gratuits, il n'y ait ni marche systématique ni gradation, et que deux ou trois élèves payant pour tout le reste, ou couvrant de la rapidité de leurs succès l'inactivité turbulente de ces établissements qui sauront toujours se mettre en relief par des solennités et des discours d'apparat, on ne s'en fasse quelque jour un argument contre la propagation de l'enseignement dans la sphère industrielle. L'autorité, qui n'en est encore qu'au noviciat sur ce point, car ces écoles ne sont que d'hier, peut s'abuser facilement si l'on n'ose le lui dire. Les notabilités municipales qui soutiennent ces établissements par des indemnités, auraient droit de leur imposer des réglements et d'en suivre religieusement l'exécution. Nous nous étonnons que l'on n'ait pas osé donner cet avis plus tôt ; la matière est à réglementer de fond en comble, et mérite toute la sollicitude du Ministre de l'Instruction publique. Nous inviterons toujours les gens de cœur, et les professeurs honorables qui s'en inquiètent, à publier sur ce point les conseils qu'ils méditent, et dont il est juste après tout que leur loyauté recueille le fruit.

Rien n'est à négliger dans cette question où mille détails, si minimes qu'ils paraissent d'abord, prennent de l'importance quand on les transporte sur la question de l'éducation des classes industrielles. Sans l'économie la plus stricte, pas de grands résultats. Toute force perdue s'évalue en millions perdus.

C'est la nécessité de multiplier à l'infini les modèles, c'est la dépense trop fréquente pour le renouvellement des crayons et du papier ; c'est surtout la tradition professorale de la hachure et du pointillé, système surabondant de lenteurs inutiles et de vaine imitation des anciennes gravures, qui paralysent parmi nous l'enseignement et la propagation du dessin. Cette marche serait coûteuse pour les élèves, lors même que l'enseignement serait gratuit. Répétons jusqu'à satiété que le temps doit se porter en

compte. Peu de modèles pour beaucoup d'élèves ; la substitution d'un autre choix d'instruments aux instruments dont on s'est servi jusqu'à ce jour ; l'estompe qui remplacerait, avec son maniement improvisé, les croisements et le grainé du crayon noir : voilà le principe et le point de départ qu'il faudrait adopter avant tout pour oser répandre cet enseignement d'une manière moins tronquée. On s'est vu dans l'absolue nécessité de le restreindre par l'impuissance trop bien réfléchie de s'aventurer généreusement. La question financière, on ne saurait trop le dire, domine ce problème. L'usage de la toile vernie, où l'on pourrait jouer du crayon blanc pour s'exercer avec hardiesse à saisir le trait, serait une innovation décisive, à la condition, bien entendu, de procéder sur d'autres modèles que des gravures : car un changement ne va jamais seul. Déjà, pour les premiers essais de l'écriture, pour le calcul et le dessin linéaire, on se sert de l'ardoise. La gravure est le seul obstacle à l'extension de ce procédé dans le domaine de la science graphique, parcequ'il y a des professeurs qui font graver leurs œuvres et qui les imposent dans leur classe ; ressource industrielle pour ceux qui n'ont pas encore cherché l'augmentation de leur revenu dans l'augmentation du nombre de leurs élèves.

Indépendamment de l'économie, cette résolution aurait cela d'utile, que, n'ayant pas à craindre les faux traits, l'élève plus hardi, et se donnant plus de leçons dans un moindre espace de temps, par la facilité précieuse de risquer plus de fautes et de les corriger plus promptement, n'en acquerrait que mieux le sentiment de la vue et la rectitude du coup d'œil.

Mais afin de propager l'enseignement du dessin dans l'industrie, et de le mettre rapidement au niveau de l'utilité qu'on en peut tirer pour la diminution de la durée des temps d'apprentis-

sage et pour les mille nécessités du travail et de l'industrie, et, aussi, pour la facilité que chaque artisan doit se réserver de passer d'une profession dans une autre, il est nécessaire de renfermer la série des études dans un cercle déterminé de leçons qui résument la science graphique, depuis les premiers élémens de l'imitation jusqu'à la faculté de traduire sa pensée.

Nous poserions ainsi, quant au desssin, la formule du mode d'enseignement industriel :

1° Le dessin linéaire ;

2° Les éléments de perspective ;

3° La figure ;

4° L'académie ;

5° L'ornement ;

Et 6° le modelage.

LE DESSIN LINÉAIRE.

La ligne est le rudiment du dessin, l'alphabet élémentaire de la science graphique. Toute esquisse, si compliquée qu'elle soit, ne se compose en réalité que d'une série de traits empruntés au dessin linéaire, aux modifications de la ligne courbe et de la ligne droite.

La connaissance de ces lignes, et surtout de leurs propriétés, peut singulièrement abréger pour l'élève l'initiation au dessin,

puisqu'il est vrai de dire que lire les traits et les écrire, en calculant les rapports de mesure et distance qui se trouvent entre eux, c'est dessiner. La lecture, l'écriture et le calcul se réunissent dans le dessin. Le vocabulaire d'une science en est donc le premier et le plus important degré.

LA PERSPECTIVE.

Les éléments de la perspective sont indispensables dans l'industrie, et l'on doit les étudier au moins sur les corps solides, tels que :

Le cube;

Le parallélogramme;

Le cylindre;

La sphère;

La pyramide triangulaire;

La pyramide triangulaire tronquée;

L'octaèdre régulier;

Le dodécaèdre;

L'icosaèdre;

Le cône droit;

Le cône penché;

La pyramide quadrangulaire;

Le prisme hexagonal droit;

Le prisme hexagonal penché

Sur l'enseignement du dessin linéaire et de la perspective, nous conseillerons aux directeurs des classes de consulter l'ouvrage de M. Ramsaüer, professeur à Munich, et celui de M. Wursten-Fabre, ancien professeur à l'École Normale de Lausanne, maintenant professeur de mathématiques chez M. Sabatier.

LA FIGURE.

Le sentiment artistique domine tous les métiers, et les premières découvertes dans tous les états sont uniquement dues à ce sentiment. Lui seul crée, rencontre, amalgame; lui seul signe de son nom les inventions et les progrès, qu'il s'agisse des meubles de Boule, de la lampe Carcel ou de la charrue Grangé. Il ne faut donc pas s'en tenir stérilement à n'étudier que les branches spéciales auxquelles on se destine pour le moment. La spécialité rétrécit et isole; l'éducation, en généralisant les idées, offre à l'instrument que l'on manie avec étendue des applications sans nombre, et fertilise le champ des découvertes. Il importe donc de se pénétrer de l'espèce d'universalité, qui est le caractère du dessin, pour l'aborder largement et dans toutes ses parties, et pour se trouver apte à toutes les métamorphoses qu'exigeraient les temps, les lieux, les circonstances.

Sans doute, le dessin linéaire et les éléments de la perspective sont d'une majeure importance, de même qu'il est bon de savoir épeler et assembler pour lire; mais l'étude de la figure et de l'ornement ne nous semble pas moins nécessaire: car il n'est nullement indifférent d'éveiller le sentiment de l'imagination et du

beau lorsqu'il s'agit de rivaliser en première ligne pour l'élégance des formes et la grace des proportions. L'instinct de l'invention tient au sentiment du goût. L'imagination, ce sixième sens, est surtout un don de l'étude.

Nous insistons à cet égard. Nous ne nous ferons pas scrupule de regarder comme tronquée l'éducation du dessin lorsqu'elle s'isole et se renferme dans les notions dites purement élémentaires. Nous nous rappelons qu'autrefois les artisans étaient des artistes, nous nous affligeons qu'on n'en fasse plus que des manouvriers.

Seize bosses graduées composent notre méthode : c'est dans l'analyse de ces seize modèles qu'il faut chercher l'esprit et les avantages de ce nouveau mode d'enseignement.

Les seize modèles se partagent en quatre séries, chacune de quatre bosses.

PREMIÈRE SÉRIE.

Les quatre bosses de la première série offrent seulement la masse de l'ovale avec ses grands plans ; le profil est indiqué par un angle obtus dont le sommet correspond à la partie inférieure du nez ; et les lignes se terminent, l'une à la racine des cheveux, l'autre à l'extrémité de la mâchoire inférieure ; en sorte que l'attention de l'élève, n'étant plus distraite par les détails, se porte tout entière sur le dessin de l'ovale et sur l'ensemble et le mouvement du modèle. Tous les hommes qui se sont occupés de l'enseignement de cet art savent combien il est difficile d'obtenir, même des élèves les plus forts, l'ensemble et le mouvement d'une tête. L'expérience de cette difficulté a fait naître l'idée de donner à chacun des modèles qui composent ces quatre séries un mouvement différent : le premier modèle de chaque série est droit, le deuxième porté en avant, le troisième incliné de côté, et le quatrième renversé en arrière. Il est à remarquer que les quatre

bosses de la première série sont en même temps un exercice de dessin linéaire et de perspective.

DEUXIÈME SÉRIE.

Les quatre modèles de la deuxième série présentent le même ovale, mais avec les quatre divisions principales : l'occipital jusqu'à la naissance de la chevelure, le front jusqu'à la ligne des yeux, le nez en saillie, et la partie inférieure de la face avec indication de la bouche. Ces quatre divisions sont marquées par quatre plans sans aucun détail. Les modèles de cette série correspondant pour le mouvement à ceux de la première, l'élève peut faire lui-même sur ses premiers dessins les divisions indiquées dans la deuxième série, et se trouve ainsi conduit, sans explication de la part du professeur, à l'intelligence des divisions de la tête.

TROISIÈME SÉRIE.

Les modèles offrent ici de plus que ceux de la série précédente les yeux, la bouche, le menton et les oreilles, indiqués par de grands plans fortement accentués, avec le sentiment de la forme, mais sans détails.

QUATRIÈME SÉRIE.

Chacun des modèles de cette dernière série mérite un examen particulier. Dans le premier, les cheveux commencent à être massés, les traits de la face présentent des formes plus arrêtées; le front a ses plans principaux, les yeux sont dessinés avec plus de détails, les ailes du nez et les narines sont exprimées, la bouche et le menton mieux articulés, les muscles du visage généralement sentis. Le col est modelé de manière à indiquer les attaches des mastoïdes avec les clavicules. Cette tête est celle d'un homme d'un âge mûr.

Dans les modèles suivants, les cheveux sont détaillés, toutes les parties qui composent la face se rapprochent d'un travail plus

fini; c'est une tête de jeune homme qui sert de passage aux deux derniers modèles. Ceux-ci présentent chacun une tête de femme avec tous ses détails. Arrivé à ce point, l'élève peut, sans aucune difficulté, aborder l'étude de l'antique, et même de la nature; il y a été conduit par une marche graduée, dont l'avantage le plus précieux est de le pénétrer de cette vérité capitale dans l'étude du dessin, que les détails ne doivent venir qu'après l'ensemble et le mouvement : et, par conséquent, il n'a pu contracter aucune mauvaise habitude, puisqu'il a commencé par copier le relief, les corps saillants. Il n'est à la remorque du faire de qui que ce soit.

C'est ici principalement que nous ne saurions trop insister et recommander aux professeurs, lorsque les élèves auront la main formée au trait et à l'équilibre de l'esquisse, de ne prescrire pour les ombres que le seul usage de l'estompe.

Quant aux personnes qui ne voient tout au plus dans le dessin qu'une agréable manière de tuer le temps pour un amusement superficiel, il faut leur laisser la puérile obstination de se fatiguer les yeux des semaines entières, et le plaisir d'élever des imitations sans objet au fini précieux de ces lithographies que le premier marchand de gravures peut leur procurer à si bon compte. Chacun est libre de perdre son temps. Dans l'estime des professeurs qui réfléchissent sérieusement à leur mission, ces gentillesses, dont ils ne font pas le moindre cas, ne doivent sembler, lorsqu'on les applique à l'enseignement, qu'un procédé spirituel pour la multiplication des cachets du maître; et certainement, à prendre de plus haut les choses, ce n'est pas le nombre des leçons, mais le nombre des élèves qu'il faut tendre à multiplier.

En résumé : Sous le point de vue industriel, la hachure et le pointillé ne servent à rien; l'estompe suffit. Et sous le point de vue artistique, l'estompe est encore le rudiment du pinceau.

L'ACADÉMIE.

La collection des bas-reliefs académiques se compose de neuf modèles d'une grandeur de 3 pieds et 1 pouce, divisés en trois séries ; chaque série se compose de trois figures :

La première figure représente un lutteur vu de face et par le côté droit ;

La deuxième, un archer vu par le dos et du côté gauche ;

Et la troisième, un vieux pâtre vu de profil, par le côté gauche et assis.

Ces trois figures, dans leurs attitudes caractéristiques, se répètent pour les séries suivantes, mais avec des gradations que nous allons indiquer.

Le lutteur, l'archer et le vieux pâtre de la première série présentent seulement la base et la charpente de la constitution humaine, c'est-à-dire :

1° Les diverses régions et le mouvement général des lignes tel qu'il est déterminé par les principales pièces de cette charpente et la variété des attitudes ;

2° Les saillies mises en relief par l'activité des muscles dans leur plus énergique développement ;

3° Enfin, des plans accentués avec largeur, et qui, s'étendant jusqu'aux extrémités des diverses régions, enveloppent les détails que l'élève ne doit aborder que par gradation dans les modèles des deux autres séries.

C'est la même analogie et la même loi que dans la première série des rondes bosses de la tête, avec l'intention de mesurer, comme toujours, le travail d'observation de l'élève à ses forces,

en l'initiant par degrés aux divisions essentielles de l'ensemble, comme au jeu des articulations.

Il n'est pas indifférent de faire observer ici que ces lignes, ces saillies et ces plans sont le résultat de l'étude des belles proportions que les maîtres ont adoptées pour types dans les grands ouvrages de la statuaire antique.

La seconde série se compose encore des mêmes figures; le mouvement, la dimension et les sujets sont identiques; seulement les lignes sont plus ondulées et plus souples; les premières saillies s'y divisent en saillies de moindre force, autour desquelles la lumière tourne et se prolonge avec des harmonies plus variées; enfin, les plans commencent à se multiplier en se divisant, et en indiquant avec plus de précision la vigueur et la fonction naturelles des faisceaux de muscles dans le jeu de chacune des académies.

La troisième série répète les modèles des premières séries; mais elle en diffère sous le rapport de l'étude, car ici les contours montrent plus d'assouplissement; les dégradations des saillies sont plus flexibles; la subdivision des plans augmente, et, du point de leur naissance au point de leur insertion, les muscles accusent la fonction qu'ils accomplissent dans l'action générale de la figure; les articulations y sont étudiées, toutes les tubérosités senties, et les extrémités détaillées; de telle sorte qu'après l'exécution des trois modèles de cette série, l'élève n'a plus qu'à rechercher sur la nature même ces nuances sans nombre, ces variétés de finesses et d'harmonies, et ce jeu des veines qui courent et se répandent sous la chair; derniers objets que la réalité propose à ses études lorsqu'il est capable d'en comprendre la grâce et d'en traduire le sentiment.

L'ORNEMENT.

De toutes les parties d'enseignement que la science du dessin renferme, l'ornement étant la division la plus riche, il semble, par sa diversité même, que cette division puisse suffire aux exigences des spécialités les plus contraires et les résumer; aussi les prédilections des élèves s'y portent à peu près universellement. Ils veulent aussitôt l'aborder. C'est toujours de leur point de vue spécial que le découpeur, l'architecte, le dessinateur sur papiers et sur étoffes, le brodeur, le fondeur-typographe, etc., etc., embrassent l'ornement dans son ensemble, tout en essayant d'échapper au joug des études préliminaires qui en sont la base, mais dont la nécessité leur est moins sensible. Il est à remarquer que de la sorte et de prime abord ils admettent, quoique à leur insu, l'utilité, sinon l'efficacité de ces mêmes études; et nous affirmons qu'ils ne demanderaient pas à s'en affranchir, si le professeur, plus jaloux qu'eux-mêmes de leur avenir industriel, leur démontrait que l'ornement ne peut être sincèrement et profitablement compris qu'à l'aide de notions précises sur les lignes et leurs propriétés, sur le jeu de la perspective, et même sur la tête et l'académie; car l'ornement, c'est le total de tout cela. L'habile exécution de l'ornement suppose, en effet, que l'on sait réunir, dans un ordre de combinaisons qui se correspondent mathématiquement et qui subissent la loi des dégradations perspectives, tous les jeux de contours et de formes, si variés et multiples qu'ils soient, les fleurs et leurs arabesques, les figures d'animaux et d'hommes, mille caprices d'imagination comme accouplement et comme assemblages, l'esprit enfin, et le choix de tout ce que l'on peut se représenter dans la collection générale des êtres, ou dans

le domaine de la fantaisie, tels que cariatides ou syrènes, groupes d'armes, agencements d'oiseaux et de fleurs, créations fantasques et chimères.

Si donc la série des leçons du mode d'enseignement est tronquée, les inconvénients se produisent en foule et à chaque pas. Cependant on élague du nombre des études indispensables la tête et l'académie, comme plus particulières aux talents de loisir et que la bonne volonté seule est libre de se donner en guise de pur amusement; mais le raisonnement doit faire bonne et sévère justice de ce préjugé d'ouvrier et de professeur; d'autant que, d'une part, le professeur assure par là l'ordre logique de ses leçons; et que, d'autre part, l'ouvrier marche plus rationnellement et plus vite à son but, qui doit être de se mettre, par le scrupule des premières études, à même de vaincre en les abordant les difficultés qui pourraient l'entraver gravement par la suite, en raison d'un début sans règle fixe et d'une précipitation inconsidérée.

Dans la plupart des écoles de dessin, la série des leçons de l'enseignement n'étant ni déterminée ni formulée, c'est presque toujours le professeur qui reçoit la loi de l'élève, en ce sens que celui-ci déclare de prime-abord la spécialité dans laquelle il entend bien renfermer ses études. L'état que cet élève exerce pour le moment préoccupe assez communément et absorbe sa pensée; il ne voit, il ne veut voir que cet état : et l'enseignement, de libéral qu'il pouvait être, devient, par cela seul, mesquin et parcellaire. Habituellement, et à tort suivant nous, le professeur, qui devrait diriger et déterminer une série logique d'études, au lieu d'obéir et de se subordonner machinalement à des volontés sans lumière, se conforme à cette exigence.

Et dans ce pêle-mêle de directions sans vocation, le porcelainier voulant étudier les oiseaux et le paysage; le cartonnier, des modèles de boîtes; l'évantailliste, la ciselure de l'ivoire; le coutelier, des formes de manches; le marbrier, la coupe de la pierre; chacun d'eux enfin ne considérant ses études et son avenir que du seuil de sa boutique, tous reçoivent un enseignement peu digne de ce nom, haché, tel quel, sans direction commune, sans ému-

lation et sans largeur, dont, en définitive, les avantages sont vagues et les résultats mesquins, dont la portée reste incertaine. De ce point de vue, la pratique seule, si rétrécie qu'elle puisse être actuellement grâce à notre apprentissage parcellaire, nous paraît infiniment supérieure; et l'atelier, prenant le pas sur la classe, offre des chances moins douteuses de perfectionnement lorsqu'il ne s'agit que de la spécialité dont l'élève a fait choix. Que cet élève consacre donc, et franchement, à la boutique, les deux heures qu'il perd à l'école; et s'il ne sait au bout du compte qu'une seule chose, au moins, par son assiduité pratique, il la saura bien plus radicalement que par une éducation subordonnée et des leçons purement fragmentaires.

Le dessin, accepté d'une manière large, est et demeure donc aujourd'hui, vu l'isolement des professions qui toutes se tiennent dans le huis-clos, le vrai milieu qui les réunit, leur lien d'émulation et de progrès; et dans les sphères inférieures on ignore beaucoup trop ce que ces mille professions, placées en point de contact, pourraient s'emprunter réciproquement d'éléments, de moyens et de lumières. De même donc que les esprits se fécondent sous l'influence d'une impulsion commune et se rétrécissent en s'isolant, tout foyer d'enseignement doit avoir pour premier résultat d'accroître la somme des forces particulières et de les élever à la fois vers un niveau supérieur dans une pensée d'intérêt général. La classe étant donnée comme foyer général des professions, un système d'éducation parcellaire ne ferait qu'y transporter, sans plus, le fractionnement du dehors, et mentirait au but primordial de son institution. Le vice de l'isolement se trouverait ainsi reporté sur une base où certes il y a mieux à faire, et sur laquelle il est urgent de tenter tout ce qui paraît matériellement possible. En résumé, s'il existe des mécanismes de gouvernements pour les hommes et dont l'entretien prélève un droit sur la liberté de chacun dans une intention reconnue d'amélioration et de bien-être, à plus forte raison doit-il exister un mécanisme d'enseignement pour les élèves, qui les assujétisse et les domine à condition de leur imprimer l'exemple et l'élan. Tout maître qui se subordonne abdi-

que, et nous ne voyons pas ce que l'élève y gagne. Si l'élève sait mieux que le maître ce qu'il lui faut, qu'il se l'enseigne. Le malheur est que le maître et l'élève n'en savent quelquefois rien ni l'un ni l'autre.

Il faut le dire : dans cette faute, tous et tour à tour ont apporté du leur :

Les familles, en hâtant l'émancipation de leurs enfants par un superficiel apprentissage pour une profession quelconque, ne fût-ce qu'à dessein de se soulager du fardeau de leur entretien;

Les professeurs, par l'inefficacité dispendieuse de leurs méthodes, mal formulées, sans logique, indignes en conséquence du nom de méthode, toutes absorbant un temps incalculable;

Les politiques méticuleux, en ne lâchant qu'avec timidité la bride à l'enseignement, dans la crainte de voir les exigences de la multitude s'élever en proportion de ses facultés; maxime dont les produits les plus nets ont été jusqu'à ce jour la misère et les révolutions;

Les législateurs, en inscrivant à grand bruit dans la loi, comme la plus large rémunération possible, une sorte d'éducation qui n'est de l'éducation à aucun titre, et que, pour qualifier, on a dite élémentaire; ce qui revient au même que si l'on enseignait seulement à épeler au lieu d'enseigner à lire, par la raison que l'alphabet serait l'élément du livre, et l'épellation le premier pas de la lecture;

Les élèves, enfin, qui, par ignorance et précipitation, dans ce défilé dont les détours leur sont inconnus, mettent la main au hasard sur la première destination qui se présente; car ils veulent en finir avec l'embarras du choix, sauf à se désoler plus tard de l'impéritie de leurs mentors qui les ont contraints de prendre eux-mêmes un parti, plutôt que de féconder leurs instincts pour faire éclore leurs vocations.

La faute est reconnue, on la comprend. C'est un grand point pour en essayer la réforme.

Il s'agit moins de former un talent spécial pour telle ou telle destination distincte et isolée, que de former un dessinateur qui puisse à son gré choisir dans toutes les professions, circuler librement d'une industrie dans une autre industrie, et déployer à

son gré toutes les ressources de ses prédilections dominantes, sous l'inspiration des circonstances les plus imprévues. La sphère de la vocation n'est pas si rétrécie qu'on se l'est imaginé, en posant des limites avares à l'enseignement. Au lieu de souscrire au vœu de l'élève, le professeur, plus prévoyant, ne doit pas enseigner exclusivement le dessin de ceci ou de cela, mais le dessin dans son acception étendue et universelle; le dessin qui est le moyen de toutes les aptitudes, l'instrument de toutes les industries, le passeport de toutes les professions, la sténographie de la pensée. Toute spécialité veut un certain apprentissage; et nous défions qu'il se trouve un professeur assez au courant des progrès de mille espèces qui s'accomplissent çà et là dans l'industrie, pour suffire à des exigences qui bouleverseraient d'ailleurs l'unité de sa classe et l'économie de ses leçons. Il faut se dire que les connaissances élémentaires s'appliquent à tout, sauf à faire entrer un plus grand nombre de connaissances dans la sphère des éléments.

Nous avons établi, d'après le principe du simple au composé, et du facile au difficile, une série d'ornements que l'élève, aidé de ses études antérieures, parcourra très-rapidement et qu'il complétera surtout, et pourra facilement augmenter de lui-même d'après les bas-reliefs de nos monuments, en consultant surtout les églises et les portraits du moyen âge et de la renaissance.

Voici les noms de la série à laquelle nous avons dû nous borner pour ne pas enfler démesurément la collection :

Grecque simple, grecque composée, étoile à cinq branches, étoile à sept branches, octogone, hexagone, palmette simple, palmette composée, double enroulement, raie de cœur, perles et pirouettes, sphère, spirale ou trait sans fin, losange, corde, vis sans fin, entre-las, postes de différents modèles, cannelure, culot en palmette, palmette et culot, trèfle, palmette en écossat, oves.

DU MODELAGE.

Sous le point de vue industriel, qui certainement est d'un ordre majeur lorsque l'on propose des considérations sur l'enseignement à l'examen et aux méditations du professorat, le modelage complète la science graphique. Il le résume comme réalisation matérielle des objets dont le dessin n'est que la traduction ou le germe. En industrie, le dessin ne saurait être en effet la vaine montre d'une coquetterie de savoir-faire artistique, mais le premier jet d'une pensée qui doit se traduire tôt ou tard en relief sur le métal, le bois et la pierre. Avec le dessin, l'industriel recueille et fixe ses idées; avec le modelage, il révèle les siennes et s'approprie celles des autres. Le modelage est donc le dernier terme d'un objet dont le dessin est le premier procédé.

D'après ces considérations, nous avons jugé qu'il serait convenable de terminer un cours d'éducation industrielle par des leçons de modelage. Grâce aux précédentes études, la réalisation de la série de modèles de notre collection ne sera plus qu'un jeu pour chaque élève. Dans le maniement de l'ébauchoir, il portera toute la hardiesse qu'il aura gagnée dans le maniement de l'estompe; et cet ébauchoir pourra lui servir pour l'évaluation des contours, des proportions et des distances, de la même manière absolument que le porte-crayon durant les leçons de dessin. Nons nous en référons sur ce renseignement spécial au chapitre de *La leçon du porte-crayon.*

Ce qu'un professeur doit surtout vouloir par l'emploi d'une forme spéciale d'enseignement (et son système se trouve par là

4

décisivement mis à l'épreuve), c'est l'ensemble dans les résultats et la régularité de la marche ascendante de tous les élèves. On s'éloigne de ce but par l'enseignement isolé ; on s'en rapproche par l'émulation de toutes les intelligences conduites de front au moyen d'une leçon unitaire. Nous conseillons au professeur qui se trouverait à la tête d'un grand nombre d'élèves d'emprunter au procédé lancastrien ses chefs de groupes, qui reçoivent la leçon du maître, et qui la transmettent à leurs émules, qui deviendront aptes à les critiquer à leur tour et prétendront à les remplacer. Que les séances soient courtes, les rivalités en éveil, la même leçon faite à la fois pour tous.

Nous ne concevons pas, on le voit, l'isolement, mais la réunion des méthodes; il faut les réunir pour les fondre; celles qui sont isolées tombent dans l'insuffisant et le faux. Les modèles, le matériel d'exécution, la parole du maître, la lutte entre les élèves, tout doit converger pour procéder avec ensemble vers le même but, avec le moins de frais possible. Il ne peut y avoir rien d'indifférent, quoi que l'on en puisse dire, dans un mode pour qui rien ne semble indifférent.

On peut calquer à cet effet le régime disciplinaire des armées ; et c'est ce qui ne nous permet pas de douter que l'application de l'enseignement du dessin, et, par suite, d'une foule d'autres sciences, dans les régiments, ne devînt fécond en résultats pour l'emploi de l'armée en général, et pour l'avenir du soldat en particulier; nos casernes deviendraient de la sorte les pépinières de l'industrie; protectrices pendant la guerre, les armées seraient doublement nationales en temps de paix, et ne figureraient plus au milieu de nous comme des institutions la plupart du temps onéreuses, comme un impôt sans indemnité pour les familles.

Grâce aux ressorts combinés de la discipline, de l'émulation et de l'esprit de corps, nos casernes, sur la seule volonté du Ministre de la guerre, se trouveraient à peu de frais métamorphosées en foyer d'enseignements publics; la base est prête : il ne faut qu'un ordre du jour. On rencontrerait même dans la garantie officiellement proclamée d'une série d'apprentissages, le contrepoids, si

longtemps et si vainement cherché par les législateurs, contre la répugnance notoire d'un grand nombre de familles qui ne reculent devant aucun sacrifice pour soustraire leurs enfants à cet impôt que l'on prélève sur tous les citoyens. La plaie du remplacement se fermerait d'elle-même; à peine aurait-on à se plaindre des réfractaires et des déserteurs. Sans parler ici des travaux d'utilité publique, tels que canalisations, défrichements, routes stratégiques, digues contre les inondations, desséchements de marais, reboisements, etc., travaux que l'on exécuterait de fougue à l'aide de l'armée; à l'expiration de leur temps de service, d'intelligens ouvriers se répandraient dans nos départements, dont ils deviendraient la richesse et l'avenir. L'unité du langage, de l'industrie et de l'esprit de progrès se répandraient dans nos localités diverses, dont les événements du dernier demi-siècle n'ont pas, si complètement qu'on voudrait le croire, effacé les anciennes limites. On aurait enfin appuyé le patriotisme sur l'intérêt général et sur l'intérêt particulier. Mais nous devons glisser sur ces considérations, bien que nous ne les croyions nullement parasites dans une brochure qui sollicite les réflexions des notabilités de la France industrielle.

LA LEÇON DU PORTE-CRAYON.

Nous ne pensons nullement écrire un manuel pour les élèves, car nous ne supposons pas un seul instant que les élèves puissent avec quelque certitude procéder de verve et d'emblée, si l'intelli-

gence et la main du professeur n'aident à l'initiation théorique et pratique. Dans un manuel, et devant toute prescription dont la conquête ne serait en réalité qu'un jeu d'enfant, l'élève, abusé par les timidités et les préjugés de l'inexpérience, croirait à chaque pas se trouver en face d'un problème inabordable. Les plus simples conseils s'obscurciraient dans son esprit de toute l'importance des formules. La fantasmagorie de leur ton didactique le tiendrait sur le qui-vive. Il s'intimiderait pour s'y conformer. Là, surtout, est l'écueil de la théorie lorsqu'elle se présente seule. Elle inspire une sorte de frayeur; on y voit ce qui ne s'y trouve point. On cherche dans des profondeurs imaginaires, ce que l'on a sous la main. Le maître, par son exemple, peut seul enhardir les élèves à franchir cet écueil. Il doit donner le secret du prétendu secret en montrant qu'il n'y en a pas.

Peu d'instruments sont nécessaires pour le dessin, et l'on doit surtout tenir à cette épargne dès que l'on s'est assuré qu'ils se suffisent et se prêtent réciproquement des secours. Un porte-crayon d'un poids et d'une dimension raisonnable (nous voudrions qu'il fût au moins de sept pouces; on verra pourquoi); une toile de dix (terme de commerce) imprimée en noir et vernie; des crayons blancs d'un grain assez doux pour ne pas rayer la toile, voilà les seuls instruments nécessaires à l'élève, tant qu'il ne s'agit que de l'esquisse.

Dans la plupart des classes, où l'on ne s'est pas encore posé nettement la formule d'un mode d'enseignement général pour le dessin, nous avons vu des professeurs débuter, même sur le relief et d'après notre méthode, par l'étude de la figure, sans, au préalable, s'être inquiétés du dessin linéaire et des éléments de la perspective dont nos premiers bustes leur présentaient d'ailleurs des rudiments. Quelques parents et des élèves ne considérant le dessin que sous un frivole point de vue et comme talent de loisir, les professeurs se sont rangés complaisamment à cette fantaisie. Si, pour ces exceptions, nous brisons la chaîne de notre raisonnement, c'est que nous tenons à démontrer, par forme de parenthèse, que l'on perd un temps considérable lorsque l'on ne sait pas en faire à pro-

pos un léger sacrifice, et qu'une précipitation imprudente nuit surtout à la vivacité. Il ne faut pas se faire un épouvantail de ces éléments; il faut y revenir, du moins superficiellement et quant à la catégorie d'élèves dont il est ici question, par un détour; en leur apprenant par exemple à nommer les lignes simples, à les tracer, et surtout à dire en chiffres les différences de leurs grandeurs relatives, et les différences des intervalles laissés entre elles; exercice préparatoire et facile, problèmes que le maître posera sur son tableau pour les leur faire résoudre; et dont ce qui nous reste à dire sur le jeu du porte-crayon donnera la clef tout à l'heure. Le professeur appliquera donc à l'évaluation de ces différences entre l'éloignement des lignes et leurs grandeurs relatives, le procédé dont ce présent chapitre contient exclusivement l'analyse.

Nos raisonnements, surtout ici, se tiennent d'un bout à l'autre; mais nous ne pouvons pas plus en déranger la série pour nous subordonner aux faits exceptionnels, qu'il ne nous serait possible de tout dire à la fois partout. Nous devons éviter la surcharge des explications identiques pour nous en référer aux éclaircissements de l'analogie.

Le principe de la gradation, principe d'après lequel les quatre séries des premiers modèles de la nouvelle méthode ont été conçues, s'applique également au procédé dont il nous reste à recommander le maniement pour l'exécution de l'esquisse. Et, en effet, dès qu'il sera question d'adopter une marche pour aborder et faciliter l'exécution du trait, on s'apercevra sur-le-champ que chaque buste, quelque inachevé qu'il paraisse, prête par lui-même, en ce qui regarde l'esquisse, au principe de la gradation sériaire. Ainsi donc, et pour donner en aperçu la formule de ce procédé, que nous soumettrons tout à l'heure aux développements de l'analyse, on devra chercher tout d'abord l'indication de l'ensemble en relevant la mesure du diamètre horizontal, qui se trouve compris dans la distance de l'un des côtés à l'autre côté, par rapport à la mesure du diamètre vertical, qui se trouve compris du sommet à la base. Ces quatre points, une fois trouvés, ne sont encore que la simple désignation d'un emplacement pour mettre

sa copie sur la toile, ou, pour s'exprimer avec plus de précision, la détermination de l'espace dans lequel l'élève doit se proposer d'écrire et de limiter le trait de son ensemble. Sur la première indication du contour, largement indiqué, il devra chercher ensuite à fixer les lignes de parcours et les points d'insertion de chaque division du premier ordre. En troisième lieu, viendront les divisions de second ordre, nécessairement subordonnées aux divisions principales. Somme toute, lorsqu'il ne s'agira plus que de l'épure définitive, il confrontera scrupuleusement les points de correspondance de ces divers traits, tant principaux que secondaires, avec les saillies et les mouvements du contour, à l'effet d'obtenir la certitude que leurs rapports sont exacts entre eux; certitude qui lui permettra définitivement d'affermir et d'épurer l'esquisse pour l'élever à l'harmonie du modèle.

Cette marche (il ne faut pas se lasser d'en faire la remarque) est celle des peintres, en présence de quelque modèle que ce soit, lorsque, affranchis des routines de la classe, ils procèdent par eux-mêmes et sous la dictée de leur seule inspiration.

De bonne heure l'analogie aurait dû le faire pressentir au profit de la marche de l'enseignement.

On a pu saisir la formule du procédé. En y réfléchissant, on verra que c'est toujours la subordination de la partie à l'ensemble, ou, si l'on veut, la synthèse dominant l'analyse, qui doit simultanément lui servir de contre épreuve.

Parlons de l'instrument avec lequel on facilitera l'usage de ce procédé. Indiquons, après cela, comment il faut diriger cet instrument.

Nous supposons d'abord l'élève assis devant son modèle, et la distance entre eux déterminée de telle façon que d'un regard il puisse embrasser nettement ce modèle du sommet à la base. Cette distance, pour être fixée convenablement, doit être de trois fois la longueur de l'objet dont on lui propose l'imitation. Nulle indication, sur ce point, n'est à négliger. Trop rapproché ou trop éloigné, l'objet que l'on propose à l'imitation offrirait mille difficultés au travailleur novice.

Il faut se dire ici que les rayons visuels font sur quelque objet que ce puisse être l'office d'un compas dont les branches s'ouvrent ou se resserrent selon que l'on se rapproche de l'objet ou que l'on s'en éloigne; le sommet de ce compas étant placé dans le regard même, ses branches divergent en raison de la surface que l'on veut embrasser. Cette loi de perspective est bien connue. Par conséquent, tout diamètre, isolément considéré, se trouve pris dans l'écartement des lignes du rayon visuel, et l'on comprend que cet écartement sera plus large si ce modèle se trouve à la moindre distance, comme on comprend aussi qu'il sera plus étroit si le modèle se trouve à la plus grande distance. Par cela seul, la place de l'élève étant à la distance favorable, toute mesure mobile qu'il interposerait de son libre mouvement sur l'un des points de la distance entre son œil et le modèle, pourrait, quoique matériellement plus petite que l'objet soumis à l'examen, embrasser le même champ de vision, atteindre aux limites de son diamètre, et par suite, venir au secours de certaines évaluations mathématiques; puisque en appliquant cette mesure seulement à l'une des divisions du modèle (à la plus petite, par exemple), elle donnerait aussitôt l'unité que l'élève surajouterait à elle-même pour avoir le chiffre d'une foule d'autres quantités dont il ferait le relevé successivement et par comparaison sur les différentes fractions de ce modèle.

Ainsi, étant donné à l'élève le premier buste de notre première série, vue de profil, et la largeur du col lui servant d'unité, s'il trouve cette unité deux fois et demie comprise dans la longueur générale du buste, il aura sur-le-champ, par le relevé des chiffres un et deux et demi, l'évaluation formelle des proportions de l'ensemble qu'il doit tracer tout d'abord sur la toile. Le contour de son imitation sera nécessairement borné par le rapport à maintenir entre ces deux chiffres; c'est-à-dire, la longeur de sa copie devra se trouver deux fois et demie plus considérable que la largeur. Ce n'est pas tout; la même unité donnée par le diamètre du col peut servir à mesurer le diamètre horizontal de la tête et le diamètre horizontal du buste; nouveaux chiffres pour écrire de nouvelles proportions. Voilà pour le premier jet du contour. — Maintenant,

entre le buste tout entier, par confrontation avec la tête seulement, supposons que l'élève veuille établir le rapport des divisions principales; et, par exemple, prenons que, de la base du buste jusqu'à la base du menton, il se propose une nouvelle distance en guise de nouvelle unité pour s'assurer de la mesure du reste, il demeure évident que, si, de son point de vue, la distance lui semble exactement la même de la base du buste à la base du menton que de cette base du menton au sommet du buste, l'élève devra diviser son modèle en deux portions égales, et profiter de cette proportion pour son esquisse. — Toujours par le même principe, mais en passant des divisions aux subdivisions, la distance qu'il remarque entre la base du menton et la saillie du nez lui donnant l'unité dont il s'inquiète pour des mesures proportionnellement plus petites, s'il vient à compter cette unité jusqu'à deux fois dans la distance de la saillie du nez à sa racine, et seulement une fois et demie de la racine du nez au sommet du crâne, il lui faudra tracer dans le contour de la tête les proportions de ces divisions secondaires dans le rapport de un à deux, et un et demi.

De la précision de ces différents calculs résultera l'harmonie de son esquisse dans sa confrontation avec l'imitation proposée.

Ces notes mentales une fois prises, on sera certain, grâce à la ligne arbitraire donnée de prime abord sur la toile, et qui devra servir de terme invariable ou de multiplicande, pour traduire mathématiquement les différentes évaluations, que l'ensemble et les accessoires du trait général se trouveront conformes en tout aux mouvements variés du contour et des diverses sections du modèle. La copie ne sera rien autre chose que le relevé de chaque fraction d'après un dénominateur commun.

Mais on se tromperait étrangement si l'on croyait que nous assujétissons dès le début la main de l'élève à des exercices purement mathématiques, et l'on ne doit juger de notre proposition que sur l'ensemble. Les professeurs comprendront surtout que la crainte d'être obscurs nous oblige à revenir de diverses manières sur une seule et même explication. Son importance nous servira d'excuse.

Pour les traductions que l'on veut entreprendre, il ne s'agit pas de s'astreindre matériellement à la dimension servile de l'objet. Il suffit que la délinéation graphique soutienne la confrontation avec l'ensemble des proportions et leur équilibre.

Analyser un modèle, c'est, à proprement dire, se désigner avec le nom technique et par ordre, chacune des différentes sections, ou lignes primitives du dessin linéaire, dont se composent le contour de l'ensemble et le galbe de chaque trait. Plus le modèle se rapprocherait de la perfection de l'antique et de la nature, plus cette complication offrirait de difficultés inextricables à l'élève, dont la première pensée serait d'en lire les détails tout d'une haleine et de les écrire presque aussitôt sur la toile. Aussi, pour n'attaquer les difficultés que l'une après l'autre, et les vaincre plus facilement, c'est tout d'abord l'ensemble du mouvement qu'il faut chercher à traduire en tenant compte des points de relation qui se remarquent entre les divisions principales de cet ensemble. Si les peintres ne procèdent pas d'autre façon, comme eux on doit charpenter lestement et sans hésiter les grandes lignes du modèle, pour en saisir d'emblée le mouvement et le caractère ; ceci fait à la manière vive des artistes, sous l'inspiration spontanée du regard et du sentiment, on confronte sa copie avec l'objet proposé pour chercher à s'en rapprocher de plus en plus, toujours en se consultant, et en s'adressant à soi-même une foule de questions sur les relations des traits et des contours, sur les proportions qu'il faut évaluer et traduire; on se critique, on se rectifie; et chaque faute ainsi rectifiée porte conseil.

Quoiqu'il faille surtout développer le sens de la vue, en conseillant aux élèves quelque intrépidité dans leurs premiers essais d'imitation, il importe de ne rien abandonner à l'arbitraire. La précision marche avec la grâce ; l'expression heureuse du sentiment s'allie mieux qu'on ne le pense communément avec la rigueur mathématique. L'œil et la main peuvent, de manières diverses, arriver au secours l'un de l'autre, et, par des contre-épreuves alternatives, s'astreindre presque simultanément au calcul comme à la souplesse dans la traduction du modèle. Il faut que l'œil di-

rige et contrôle la main, il faut que la main contrôle et rectifie le regard; l'œil préside à l'exécution par le sentiment, mais la main doit s'inquiéter de la certitude mathématique. Posons que, d'une part, le sentiment seul serait trop aventureux, et ne s'habituerait à rencontrer l'imitation que par des tâtonnements infinis; que, d'autre part, les mathématiques seules habitueraient à la sécheresse et à la dureté; qu'enfin les deux moyens ont pour loi d'être inséparables. Nous supposerons donc que le maître procédera d'abord, comme toujours, en disant à l'élève de se hasarder, d'exercer le sens de la vue, de se rapprocher instinctivement et de son mieux des proportions de son modèle, d'en confronter les rapports par un examen consciencieux et répété; en un mot d'en trouver la place, la charpente et le mouvement; mais, après deux ou trois essais, quand le regard sera plus satisfait de la main, et que le trait de crayon rencontrera plus franchement la ressemblance et l'analogie, c'est alors qu'il deviendra nécessaire de s'assurer d'un moyen de contrôle pour redresser les erreurs et rassurer la conviction de l'élève contre les irrégularités d'un travail qui n'a pour guide encore que le sentiment. Dès qu'il s'agira de satisfaire à cette nécessité, le meilleur moyen sera toujours le plus simple.

Si donc les branches du rayon visuel forment un compas où le modèle est saisi dans tous ses diamètres, il faudrait encore un autre compas dont la facile mobilité permît de relever tour à tour les rapports de ces différents diamètres entre eux, et les rapports des divisions et subdivisions renfermées dans ces diamètres.

Ce compas mobile, c'est le porte-crayon.

En conséquence, il convient que le porte-crayon soit d'une certaine pesanteur et d'une bonne dimension, pour favoriser les opérations successives dont nous allons essayer de donner l'analyse, et qui, toutes, ont un rapport direct avec l'emploi du compas, de l'équerre, de l'aplomb et du niveau. Le porte-crayon, cette fois, remplira leurs divers offices. Il importe d'en étudier le maniement.

Son interposition sur l'écartement des branches du rayon visuel, entre l'œil et le buste, peut aider supérieurement à faire le

relevé de tous les rapports; puisque, dans le champ de vision, l'élève peut lui faire occuper à volonté soit le diamètre entier du modèle, soit seulement une des portions de ce diamètre. Par le diamètre le plus petit, l'élève est à même d'obtenir la mesure du plus grand, comme par l'évaluation d'une partie de ce diamètre il est à même d'obtenir la mesure des autres parties qu'il renferme.

Cette interposition, surtout dans les premières applications de cet exercice, doit se faire en développant le bras de toute sa portée, pour éviter la moindre vacillation et garder une distance invariable. Il faut, dans l'intérêt de la netteté des évaluations successives, que ce soit comme si l'élève tenait le bout d'un fil entre les dents, et que le porte-crayon, retenu par l'autre extrémité de ce fil, ne pût jamais s'arrêter en-deçà ou se porter au-delà. Ce doit être enfin comme s'il se trouvait, à la distance adoptée, un vitrage qui fixât l'essor du porte-crayon et de la main.

Tout champ de vision qui se trouve en dehors du modèle étant comme non avenu pour l'élève, le seul et véritable champ de vision dont il lui faille essentiellement s'occuper se termine alors aux contours du modèle.

En conséquence, toute partie du porte-crayon qui, simultanément, portera sur le regard et entrera dans le champ de vision, c'est-à-dire qui se décalquera sur le modèle, pourra servir de mesure, d'unité, de terme, de rapport, d'évaluation comparative.

Mais il importe encore de savoir augmenter ou réduire à son gré les dimensions de cette espèce de mesure, afin de rendre leur délimitation exactement conforme aux distances indiquées par les diamètres et fragments de diamètre sur lesquels on voudra se déterminer pour le choix des unités comparatives.

Et ceci s'obtiendra facilement en établissant sur une seule et même ligne du rayon visuel la pointe extrême du porte-crayon et l'une des extrémités de la proportion que l'on s'est désignée sur le modèle; de manière que la pointe du porte-crayon et cette extrémité se trouvent de front, et pour ainsi dire en point de contact; de telle sorte, enfin, que le regard les effleure à la fois et les confonde.

Puis, en même temps, le pouce ou l'index devra se fixer à l'en-

droit du porte-crayon où le rayon visuel se mettra directement en rapport avec la seconde extrémité de cette même proportion que l'on s'est désignée sur le modèle.

De l'extrémité supérieure du porte-crayon au point inférieur où l'on aura fixé le doigt, le fragment du porte-crayon mis en rapport exact avec les limites inférieures et supérieures que l'on se sera désignées sur le champ de vision, donnera donc un équivalent de la ligne du modèle contenue dans ces limites.

Avec cette mesure on tiendra l'unité d'après laquelle il sera facile d'apprécier et d'évaluer relativement toutes les autres proportions que l'on se désignera derechef sur le modèle.

Et, puisqu'il ne s'agit que d'une règle de comparaison, il faut se dire que l'unité, déterminée de cette manière, est en rapport avec le nombre de fois qu'on la relèvera dans les évaluations successives des différentes sections du modèle, comme l'unité que l'on aura d'abord tracée sur la toile devra se trouver en même rapport de nombre dans les évaluations successives des différentes sections de l'esquisse.

Mesure ou unité, la distance que l'on suppute d'abord au moyen d'un fragment du porte-crayon devient en conséquence un chiffre. Avec ce chiffre, on compare les différences, on en calcule rapidement tous les rapports; et, si l'on fait manœuvrer, en face du buste et dans le champ de vision, ce fragment du porte-crayon à la manière d'une chaîne d'arpenteur, c'est-à-dire d'un point à un autre point de ce buste, dans quelque sens que ce puisse être, et delà plus loin encore, et ainsi de suite, selon qu'on le juge nécessaire, on relève successivement une série de chiffres, vis-à-vis desquels le premier chiffre demeure invariable et sert d'unité-mère. Enfin, le relevé scrupuleux de ces divers chiffres, transcrit par le crayon sur la toile, fait que la copie, dès qu'elle est terminée, peut se confronter mathématiquement avec le modèle, et que, sans qu'il soit besoin de tenir compte des grandeurs matérielles de ce modèle et de la copie, les rapports étant observés, les proportions restent conformes, alors même que les dimensions ne seraient pas matériellement identiques.

Ce raisonnement simple, et dont l'élève appréciera de plus en plus la justesse par l'exercice, est susceptible d'une foule d'applications immédiates ; car, dans cette règle de confrontation, toute quantité nouvelle subissant la loi des premiers nombres que l'on se pose, chaque évaluation devient nécessairement relative.

Un exemple particulier peut éclaircir le jeu de cet exercice et l'efficacité de son application.

Je prends un buste de la première série, en m'imposant pour obligation de le copier de face. Il est clair que pour vérifier à l'instant même si, de l'endroit que j'occupe, les deux portions de la face sont absolument égales, à l'effet de me conformer rigoureusement à l'obligation prescrite, il faudra projeter horizontalement, et de droite à gauche, mon porte-crayon sur le modèle jusqu'à ce que sa pointe rencontre dans le champ de vision la vive arrête de la section intermédiaire. Cela fait, je devrai déterminer ensuite sur le courant du porte-crayon, en y fixant le doigt, le point précis où le rayon visuel se trouvera directement en rapport avec la saillie du contour extérieur de la ronde-bosse. Cette première mesure étant fixée, je la reporterai tout entière et d'un seul mouvement de l'avant-bras, toujours horizontalement et de droite à gauche, vers la seconde portion de la figure ; de façon que le doigt qui limite le segment du porte-crayon se rencontre dans le niveau de la ligne du rayon visuel avec la section intermédiaire du buste. Si la pointe du porte-crayon sort quelque peu du champ de vision donné par le buste, cette portion se trouvant relativement plus faible que l'autre, il sera nécessaire de me reporter moi-même sur la gauche pour me poster en face. Au contraire, si le buste donne un certain excédant de saillie, cette portion se trouvant relativement plus forte que l'autre, je devrai me porter vers la droite afin de corriger l'inégalité ; mais, si les mesures de chaque portion correspondent et se balancent, c'est que ma place sera bien prise. Je m'y tiendrai.

Tout ce que l'on pourrait dire après cela sur le maniement du porte-crayon ressort de cet exemple, de même que tous les rapports entre les divisions et subdivisions du modèle ressortent du

choix de chaque évaluation première. D'après cette leçon, une fois qu'elle est saisie, l'élève a le choix dans les dimensions dont il veut tour à tour obtenir des unités comparatives. Cette habitude devient son auxiliaire le plus énergique, parce qu'il peut s'y conformer pour tous les points de vue. On doit venir au secours de cette démonstration de mille manières, jusqu'à ce qu'elle soit profondément comprise; car il n'est pas si facile qu'on pourrait le croire de la faire passer dans certaines intelligences.

Ainsi donc, et pour nous résumer, lire sur le modèle, écrire ses diverses lignes et calculer les termes de rapport de ces diverses lignes entre elles, c'est dessiner; puisque la lecture, l'écriture et le calcul se réunissent dans le dessin. On doit revenir sur cette leçon et la formuler de toutes les manières possibles, jusqu'à ce que le procédé se soit installé nettement dans l'esprit et dans la conviction des élèves; jusqu'à ce qu'ils aient prouvé qu'ils en apprécient toute l'importance. Dès ce moment, leur marche devient aussi sûre que rapide. Le porte-crayon, entre les doigts de l'élève, est un moyen de confrontation d'une certitude inouïe : c'est un second maître. Ce second maître est même plus exact que le professeur, qui n'a, pour lutter contre le maniement réfléchi d'un pareil instrument, que la critique chanceuse de l'habitude. Si l'on veut mettre à part la formule générale du mode d'enseignement, il est de fait qu'après avoir clairement fait comprendre aux élèves l'utilité que l'on peut tirer de cet exercice, le professeur n'a plus qu'à s'en remettre à leur sagacité du soin de chercher et d'appliquer graduellement les conséquences de son premier précepte; et la série des esquisses sera bientôt parcourue, car, avec le porte-crayon légèrement saisi par une de ses extrémités, vers l'un des deux points de renflement par où l'on introduit le fusin et la craie, et en l'abandonnant, pour ainsi dire, à son propre poids, de manière à ce que ce laisser-aller le laisse voir de champ et présente un fil d'aplomb bien correct, on évalue sur-le-champ les obliquités les moins sensibles à l'œil nu, on calcule la distance de tous les points qui peuvent se rencontrer sur cette ligne, on peut tenir compte de l'angle le plus délicat dans l'écar-

tement d'un trait, on trouve des points de ralliement entre les termes les plus éloignés. Le porte-crayon devient un maître qui suit l'élève partout.

C'est parce que cet instrument se trouve sous la main des élèves, que nous avons jugé convenable de démontrer qu'il pouvait suppléer, et de reste, par un maniement facile, à la complication de l'équerre, de l'aplomb, du compas et du niveau.

C'est au maître à s'ingénier, suivant qu'il le trouvera bon, pour porter préalablement sur ce point le plus de lumière. L'enseignement oral et l'enseignement démonstratif sont, de droit, simultanés; nous ne comprenons pas qu'on les sépare, et le vrai manuel de l'élève est surtout dans ce concours, où la pratique marche inséparable de la théorie dans une constante progression, s'éclairant et se fortifiant toutes deux pour aller au même but. Le professeur y parviendra vite et profitablement en présence d'un grand nombre d'élèves admis ensemble à la même leçon, si, la craie en main, il s'installe devant un large tableau noir pour charpenter lui-même la première esquisse; d'abord, de sentiment et en risquant de propos délibéré quelques fautes; puis, en essayant de les rectifier d'après l'exercice du porte-crayon. Qu'il invite alors les élèves, nominativement et au hasard, à le critiquer, à venir le reprendre de ses fautes; sauf, s'ils hésitent, à stimuler leur verve en soumettant les maladroits aux réfutations des camarades plus habiles. La leçon parcellaire, il faut le dire, manque du stimulant le plus actif, et le maître doit désirer que les élèves marchent à peu près de front en s'animant l'un par l'autre. La rivalité systématique, en éveillant les plus timides, offre le plus de chances pour l'identité des résultats.

Le maître simplifiera surtout l'usage du procédé par son exemple, et l'application démonstrative portera ses fruits. Ainsi donc, après avoir déterminé sur la toile l'emplacement de sa copie, indiqué vivement le mouvement et le contour de l'esquisse, marqué les divisions principales et subdivisé ces divisions de premier ordre pour indiquer les détails qui s'y subordonnent, il fera comprendre, dès qu'il ne s'agira plus que de l'épure et

de l'harmonie définitive, quelle multitude de services le procédé du porte-crayon peut rendre lorsqu'on utilisera cet instrument de toutes les façons, tant de haut en bas que de bas en haut, pour tous les biais, et de droite à gauche; puisque aussi bien, employé comme niveau, le porte-crayon sert à mesurer les points correspondants pour les lignes horizontales; comme équerre, l'écartement et l'inclinaison des angles; comme aplomb, les points de correspondance des lignes verticales; et comme compas, la décomposition successive des diverses parties du modèle et la coordination d'une foule de détails. Grâce à ce moyen de rectitude, l'œil se familiarise, le jugement se forme, la main s'enhardit, toute hésitation cesse, et bientôt la silhouette du modèle, en se détachant du champ de vision, va, pour ainsi dire, se décalquer sur la toile des élèves, de même que s'ils dérobaient une esquisse à quelque gravure en s'aidant d'un officieux vitrage; mais à cette différence près, si essentielle pour la rapidité des études, qu'ils possèdent à partir de la première leçon, le moyen de soumettre le relief à l'exactitude rigoureuse du calque, et de marcher vers le terme de l'enseignement du dessin beaucoup plus rapidement que les timides imitateurs de gravures.

Dans la suite des leçons, c'est surtout lorsqu'il s'agit d'avoir promptement l'intelligence des raccourcis, que l'intervention de cet exercice devient au plus haut degré secourable, car il obvie sur-le-champ à toutes les illusions d'optique, et donne avec certitude des mesures d'une précision rigoureuse et que le sentiment ne chercherait pas à traduire sans se fourvoyer mille fois.

DE L'ESTOMPE.

Nous reviendrons ici sur ce que nous avons déjà dit dans une autre circonstance; à savoir, que l'estompe doit prendre le pas sur le crayon et les hachures, parce qu'elle facilite d'emblée l'intelligence et l'exercice du crayon, tandis que le maniement du crayon ne donne au contraire à l'élève qu'un degré de hardiesse bien inférieur pour aborder l'exercice de l'estompe, lorsque, après avoir perfectionné l'esquisse, le problême se présente à son tour de rendre sur le papier les ombres fortes, les reflets ou jeux du clair-obscur, les demi-teintes, et, enfin, les nuances, ou transitions plus ou moins perceptibles entre ces variétés d'ombres et les lumières.

Indépendamment de ce que l'estompe rencontre avec plus de vraisemblance que le crayon le ton général et les modulations de ces harmonies, elle a de plus l'immense avantage d'une vivacité d'exécution qui participe de la soudaineté du regard; de telle sorte, que, à tabler au plus bas, on peut achever dix études à l'estompe pendant le même temps que l'on dépenserait pour une seule étude faite au moyen du crayon. Cette rapidité donne à la main la franchise, la hardiesse, l'exactitude.

La vérité, l'aplomb, l'économie de temps sont du côté de l'estompe, et n'excluent nullement la faculté de se servir tôt ou tard du crayon.

De plus l'estompe est le moyen de transition vers le pinceau.

Pour rentrer dans le principe qui domine, comme on l'a vu, toute notre méthode, à partir, pour ce qui regarde l'apprentissage de l'esquisse, des premiers tâtonnements du début jusqu'à la complète intelligence de son exécution, en passant par numéros d'ordre à travers la collection totale des seize modèles de la tête; principe qui règle pareillement (ainsi que nous l'avons démontré dans *La*

leçon du porte-crayon) le mode d'exécution de chacune de ces esquisses particulières, à partir de la détermination de leur ensemble jusqu'à l'épure définitive des traits les plus délicats; pour rentrer disons-nous, dans le principe de la gradation sériaire, nous conseillerons de masser tout d'abord les vigueurs principales, les ombres fortes et dominantes, par larges plans et du haut en bas, d'après les indications analogues du modèle, avec une estompe convenablement chargée de noir. Il est essentiel de masser coup sur coup le même ton dans quelque endroit que l'œil le discerne, et ainsi de suite, à partir du ton le plus tranché jusqu'au ton le plus doux. Sans avoir besoin de charger de nouveau l'estompe, on peut donc emprunter à la frange du contour des grandes vigueurs les éléments des clairs-obscurs et des demi-teintes contiguës à ces vigueurs, et les établir de la même façon, par larges plans du haut en bas, suivant l'ordre et la dissémination que ces clairs-obscurs et ces demi-teintes affectent sur les diverses parties du relief. Le même principe, enfin, sert de guide pour accuser à leur tour les dernières nuances. Les clairs se trouvent ainsi ménagés sans qu'il soit nécessaire de recourir à l'usage de la mie de pain, procédé qui favorise l'inattention, sans parler de ses autres inconvénients, et qui, par cela seul, doit être formellement interdit à l'élève.

Sur cette interdiction, nous ferons observer en passant qu'il est essentiel que les élèves prennent l'habitude de tracer leur trait au fusin. Le fusin s'évapore d'un souffle, et ne laisse pas sur le papier, de même que le crayon, l'empreinte d'un tracé sec et dur dans lequel la silhouette et les différents traits de l'esquisse paraissent comme cernés d'un fil de fer. Un morceau de peau suffit pour effacer le fusin. Avec le fusin, la mie de pain devient inutile, et l'on n'ignore pas que l'une des premières disgraces de ce dernier auxiliaire, formé d'un corps toujours humide et prompt à s'imprégner de la sueur des doigts, est de polir le papier en lui retirant le grain où pourrait mordre l'estompe.

Nous avons vu des professeurs, sans trop se soucier de pareils détails, tolérer que les élèves préparassent tout d'abord, autour de leur silhouette d'esquisse, un fond sur lequel le dessin devait se met-

tre en saillie. On doit, lorsqu'on le peut, tirer parti de tout. Nous pensons qu'il serait plus convenable de masser les fonds au fur et à mesure que l'on masserait les grandes parties d'ombre dans le dessin, ne fût-ce que pour avoir un moyen de reconnaître et de déterminer sur le vélin même où l'on travaille la valeur de tous les tons que l'on se propose d'employer. On devient sûr, par là, de ne jamais donner de faux coups d'estompe; à charge cependant de n'essayer ses teintes que du côté seulement sur lequel on ménage le plus de lumières dans le dessin, et pour que ces lumières s'enlèvent sur un fond d'une certaine fermeté, les vigueurs gagnant à s'enlever sur un fond clair. D'ailleurs on établit à coup sûr de la sorte entre le dessin et le fond un rapport d'harmonie. Privé de fond, ce dessin paraîtrait dur et ne serait pas à l'effet; et, sur un fond trop noir, l'ensemble pourrait paraître pâle et veule, à moins d'une exagération générale dans les ombres et les lumières.

En posant toutes ces indications, notre pensée n'est et ne peut être, on le comprendra, que de solliciter les esprits à la recherche des moyens les plus rapides pour les professeurs et les élèves. Le moyen le plus bref, dès qu'il ne s'oppose à l'emploi d'aucun autre, dès qu'il ne néglige rien, doit, à notre sens prévaloir; et nous pensons avant tout que l'expérience, dût-on la taxer de minutie, doit régler jusqu'aux moindres détails de ce qui tient à la discipline de la classe; l'unité des résultats ne pouvant s'obtenir que par l'unité des moyens.

D'ailleurs, comme sur ce point toute prescription une fois saisie et comprise reste dans les habitudes, elle vaut par cela seul qu'on en fasse concevoir nettement l'utilité. En conséquence, il faut que l'élève sache de bonne heure que l'estompe de peau, précieuse pour ébaucher et masser, car elle donne un faire large, gras et souple, dépose franchement les ombres du moment que l'on s'en sert avec hardiesse; mais qu'elle ne manque jamais d'en affaiblir la teinte lorsque l'on revient à la charge sur le premier travail. Aussi, c'est avec l'estompe de peau, lorsqu'on la maintient nette et dépourvue de noir, que l'on amène les demi-teintes à se perdre dans la lumière; et c'est en la chargeant d'un noir inférieur en

force à celui dont on veut corriger les faux contours et les irrégularités que l'on modèle harmonieusement les reflets. Il faut donc se servir rapidement et le plus possible de l'estompe de peau; l'estompe de papier, qui vient en sous-aide, tend au contraire à renforcer et à redoubler les teintes et demi-teintes; elle sert encore à les fondre entre elles par des transitions intermédiaires sans rien retrancher à leur valeur. Enfin, sur un dessin généralement ébauché, l'estompe de papier fortifie les teintes, tandis que l'estompe de peau repique les reflets et ménage les lumières. Quant à l'emploi respectif des estompes en raison de leurs diverses grosseurs, on masse et l'on avance le travail par les plus fortes, on le termine par les plus faibles, toujours en considération de l'ampleur ou de la délicatesse de chaque détail.

Le principe, énoncé déjà, d'ébaucher les mêmes teintes en même temps, largement et du haut en bas, entraîne par suite la condition de ne plus se servir d'un garde-main. Que le garde-main soit involontairement frôlé par le poignet de l'élève, l'ébauche en pâtit aussitôt, le dessin est frayé; le dessinateur retrouve chaque nuance mêlée et confuse. Aussi nous serions volontiers d'avis que l'élève tînt son carton entre les deux genoux, dans une position oblique; de la même manière enfin que si ce carton se trouvait ajusté sur la tablette d'un chevalet. Cette position offrirait encore cet avantage que la copie se présenterait d'ensemble, en regard du modèle, et que l'obliquité du plan permettrait mieux que son horizontalité de les confronter alternativement l'un et l'autre dans un coup d'œil. Aussi, pour les femmes, et surtout pour elles, nous conseillerions volontiers, dès le début, l'usage franc du chevalet, qui ne ploie pas le corps, et qui, par cela seul, préserve de l'habitude et de l'inconvénient des fausses positions.

Nous ne croyons pas enfreindre les limites de la comparaison et l'autorité de l'analogie en affirmant que de la sorte le maniement de l'estompe initierait le dessinateur au maniement du pinceau.

PIÈCES JUSTIFICATIVES.

Société des Méthodes.

SÉANCE DU 14 JUIN 1831.

RAPPORT

SUR

LA MÉTHODE DE DESSIN

DE M. ALEXANDRE DUPUIS,

PROFESSEUR ET PEINTRE.

Messieurs,

Sur la demande de M. Dupuis, vous avez chargé d'examiner sa méthode, une commission composée de M. le comte de Lasteyrie, M. le baron de Sylvestre et moi. J'ai l'honneur de vous présenter, au nom de cette commission, le travail que vous avez confié à ses soins.

Le dessin est l'âme de la peinture et en général de tous les arts qui ont pour objet de représenter les formes telles qu'elles existent dans la nature ou telles que notre imagination les a créées. On peut donc, sans craindre d'être accusé d'exagération, avancer qu'il n'existe aucune connaissance d'une utilité aussi générale. Cependant, il faut bien le reconnaître, au milieu des progrès que

fait depuis quelques années l'art de l'enseignement, le dessin reste stationnaire. On suit encore aujourd'hui, malgré ses nombreux défauts, la vieille méthode, et, en dépit du dégoût qu'elle inspire aux élèves, de l'absence presque totale de résultats, on s'obstine à rester dans la même voie. Quelques efforts ont été tentés, il est vrai; mais par des hommes qui, n'ayant pas étudié avec assez de soin et de persévérance les défauts de la routine, n'ont pu parvenir dans leurs nouveaux procédés à corriger les vices les plus essentiels. Nous allons essayer d'analyser avec impartialité les différents inconvénients que présente la méthode de dessin qu'on suit encore généralement aujourd'hui.

Dans tout enseignement rationel, on procède des divisions principales aux subdivisions; pour le dessin, on suit une marche inverse. On présente d'abord à l'élève des détails, *un nez*, *une bouche*, *un œil*, *une oreille*, qu'on lui fait copier successivement de profil, puis de trois quarts, puis enfin de face. Ce n'est que lorsqu'il a consacré beaucoup de temps à cette étude fastidieuse, qu'on lui permet d'essayer un ensemble. Qu'arrive-t-il alors? L'élève, dominé par l'habitude qu'on lui a fait contracter, commence la copie de son modèle par le plus petit détail. Le professeur l'arrête aussitôt, et lui indiquant brusquement une marche nouvelle, il exige que son disciple attaque d'abord les divisions principales. On sent bien tout ce qu'il y a de choquant dans une méthode qui force le professeur à condamner lui-même ses premières leçons. L'œil de l'élève exercé à une copie minutieuse des détails, n'a pas contracté l'habitude de lire largement, c'est-à-dire, de saisir les principaux plans et le mouvement du modèle, en sorte que ses premières études, loin de lui être de quelque secours, sont un obstacle de plus à surmonter.

Voilà pour la gradation des modèles; mais jugeons les modèles eux-mêmes. Copier des dessins ne peut apprendre qu'à manier des instruments et non à dessiner. Comment, en effet, prétendez-vous exercer et former le coup d'œil, en ne lui offrant point les objets tels qu'ils existent dans la nature? Est-ce donc avec des surfaces planes que vous accoutumerez l'œil à juger des formes,

qui partout au contraire s'offrent en relief; d'ailleurs, après avoir perdu un temps précieux sur ces copies de copies, ne faut-il pas en venir à l'étude des reliefs?

Alors, pour la seconde fois, vous êtes obligé de détruire votre ouvrage et de recommencer sur nouveaux frais. Tel est le résultat forcé d'une méthode anti-rationnelle dans toutes ses parties.

Ces mêmes détails dont vous avez fait tracer si longuement et si péniblement la délinéation, vous les faites ombrer au crayon. Là se montre encore un autre vice de la méthode : le burin représente les ombres par des losanges auxquels on a donné le nom de hachures; et l'élève, copiste servile, imite avec une minutieuse exactitude cette forme d'ombres; le voilà de nouveau hors de la vérité, puisque ce n'est pas sous cet aspect que se présentent les ombres dans la nature. De plus le crayon entraîne l'élève à faire sec et dur, car il faut une bien grande habitude et un véritable talent pour donner du suave et du moelleux à des ombres copiées d'après la gravure; il faut d'ailleurs que cette perfection se trouve dans le modèle même, ce qui ne se rencontre pas le plus souvent. L'usage de l'estompe est donc bien préférable.

Ainsi, en nous résumant, la méthode de dessin qu'on suit généralement présente trois vices radicaux : 1° Incohérence et contradiction dans la marche; 2° Lenteur et dégoût; 3° Imitation de modèles qui ne reproduisent pas les objets tels qu'ils existent dans la nature. La méthode Dupuis s'est spécialement proposé, au contraire, d'établir une liaison intime entre les différents degrés d'enseignement, de hâter les progrès de l'élève par une étude attachante, de ne proposer à son imitation que des modèles en relief, afin d'habituer son œil au vrai.

M. Dupuis a mis sous nos yeux les seize bosses graduées qui composent toute sa méthode, et dont il convient de vous donner une analyse détaillée pour vous faire saisir l'esprit de ce nouveau mode d'enseignement.

EXPOSÉ DE LA MÉTHODE.

Seize bosses graduées composent toute cette méthode : c'est dans l'analyse de ces seize modèles qu'il faut chercher l'esprit et les avantages de ce nouveau mode d'enseignement.

Les seize modèles se partagent en quatre séries, chacune de quatre bosses.

(*Voir, page 59, l'analyse des modèles extraite littéralement du rapport.*)

Des professeurs, avant M. Dupuis, avaient eu l'idée des modèles en relief; mais les uns n'ont établi aucune liaison entre leurs modèles ; d'autres supposant à l'enfance une sorte de volonté qu'elle n'a jamais eue, veulent que l'élève commence par l'étude de l'antique et le découragent en lui présentant trop de difficultés réunies.

La méthode de M. Dupuis n'est d'ailleurs plus une théorie; l'application en a été faite dans l'atelier des professeurs et dans plusieurs établissements. Je l'ai introduite depuis trois mois dans mon institution, et vous seriez étonnés, messieurs, des progrès rapides qu'ont faits les plus jeunes élèves dans un si court espace de temps.

D'après tous ces motifs, je propose à la Société d'accorder ses suffrages à la méthode de dessin de M. Alexandre Dupuis, et d'autoriser le professeur à donner de la publicité au présent rapport.

SABATIER,
Rapporteur.

Les conclusions de ce rapport ont été adoptées par le conseil, dans sa séance du 14 juin 1831.

Le Secrétaire-général,

A.-D. LOURMAND.

Premier Rapport de l'Institut.

ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

Le secrétaire perpétuel de l'Académie certifie que ce qui suit est extrait du procès-verbal de la séance du samedi 1er décembre 1832.

RAPPORT SUR LA NOTICE PRÉSENTÉE PAR M. DUPUIS, PEINTRE, PROFESSEUR DE DESSIN AU COLLÉGE SAINT-LOUIS,

A M. le Ministre de l'Instruction publique, sur la méthode mise en pratique par ce professeur dans l'enseignement du dessin. Le Ministre, en faisant passer ce travail à l'Académie des beaux-arts, demande qu'elle veuille bien lui transmettre le résultat de cette méthode.

Dans l'enseignement des arts ou des sciences, les principes élémentaires sont toujours très-difficiles à démontrer d'une manière claire et précise. De là, chaque école et chaque maître, dans tous les temps, s'est approprié un mode, un système, une méthode particulière, dans l'intention bien louable sans doute d'abréger les difficultés, et de mettre les élèves commençants à portée de saisir, dans le moins de temps possible, les premiers principes de l'art qu'ils désirent apprendre.

Les arts qui ont le dessin pour base sont enseignés depuis longtemps par une méthode assez généralement suivie dans tous les

pays où ils sont cultivés. Elle consiste à commencer par copier, d'après les dessins au simple trait, la délinéation des figures primitives, telles que le carré, le triangle, les divers polygones, le rond, l'ovale, etc.; on leur donne ensuite le premier et les plus simples linéaments des traits du visage, pris isolément. Quand l'élève commence à tracer d'une manière convenable chacune de ces parties, on lui en fait faire la réunion, en lui donnant à copier le trait d'une tête où chaque partie se trouve indiquée à sa place naturelle et dans les rapports de proportions reconnues invariables dans les plus beaux modèles pris dans la nature ou sur les belles têtes antiques. Ce n'est que lorsque l'élève connaît bien ces proportions et qu'il peut tracer avec assurance une tête avec régularité et précison qu'on lui présente à copier des dessins où les ombres et les demi-teintes, traitées avec art, lui font connaître tout ce que l'on peut exprimer avec les seuls moyens du dessin sans le secours des couleurs. Mais il arrive souvent que l'élève restant trop longtemps à s'appesantir sur ces originaux de têtes qui souvent ne lui donnent qu'une vaine facilité et qu'un luxe inutile de crayon, après plusieurs années d'un travail assidu, se trouve presque aussi embarrassé que s'il n'avait rien appris, lorsqu'il faut dessiner d'après nature ou d'après la bosse.

C'est donc pour parer à cet inconvénient et pour éviter une perte de temps précieux, que M. Dupuis a cru devoir chercher une méthode au moyen de laquelle l'élève, commençant ses essais d'après la bosse, suit progressivement un cours de dessin d'après nature, et se trouve en très-peu de temps en état de prendre au trait ce qu'on lui présente, et peut ensuite étudier de même les ombres sur la nature, d'après sa propre observation et sans imiter la manière de personne, ce qui lui donne le grand avantage de ne rendre les objets que de la manière dont il les sent.

L'idée de faire dessiner les commençants d'après la bosse, s'était présentée à plusieurs professeurs; mais en les plaçant devant des têtes moulées sur l'antique, il y avait trop de difficultés. Les élèves qui n'avaient jamais dessiné ne pouvaient rendre aucune des belles formes qu'ils voyaient et qui sont si difficiles à saisir pour

ceux mêmes qui sont depuis long-temps exercés à la pratique du dessin.

Il fallait donc présenter, pour les premiers essais, des modèles qui, en offrant moins de difficultés, pussent aussi faire connaître de quelle manière on procède pour établir les premières masses, avant de passer aux détails, qui exigent de plus amples connaissances. Pénétré de cette vérité, M. Dupuis a conçu l'idée de former une suite progressive de modèles de ronde bosse en plâtre, dont la première n'est que la masse ovale de la tête de l'homme n'ayant aucune indication des traits; la seconde présente la saillie du nez, une légère cavité pour la place des yeux et la masse de chaque oreille; la troisième offre les yeux plus étudiés, ainsi que le nez et les oreilles, plus la formation des lèvres et du menton, qui n'étaient point encore indiqués dans les précédentes; la quatrième enfin exprime la disposition des principaux muscles de la face : les cheveux sont indiqués par masses plus détaillées. Cette progression peu compliquée conduit donc l'élève jusqu'à la connaissance de ce qu'il a à étudier dans les plus belles têtes que par suite on lui donne à copier.

L'auteur de cette méthode a senti qu'il convenait que l'élève, avant de passer trop précipitamment d'un degré à l'autre, dessinât chacun des modèles progressifs, sous divers aspects.

Il a donc établi pour chaque degré une série de quatre positions différentes du même modèle. Ainsi le premier, qui n'est pas la masse de l'ovale de la tête, est présenté absolument droit. Le même est répété incliné en avant; il est ensuite représenté renversé un peu en arrière, et enfin il est indiqué un peu incliné; de sorte que ce n'est qu'après avoir étudié cette première masse de tête dans ses différentes positions, soit de face, soit de trois quarts, soit de profil, que l'élève passe à l'étude du second degré, qui est la première indication du nez, des yeux et des oreilles. Ce second degré est répété sous quatre positions différentes, comme le précédent. Il en est de même des deux degrés suivants où la tête devient plus rendue. C'est par ce moyen que l'élève conçoit, par cette démonstration simple, les différents aspects sous lesquels une tête peut être

étudiée ; il en sent les effets par la manière dont la lumière éclaire les différents plans et les ombres plus ou moins fortes qu'ils produisent.

La suite des modèles qui composent l'ensemble de la méthode qui vous est soumise est de seize bustes divisés en quatre séries, au nombre de quatre par chaque série. Telle est l'exposition exacte du moyen employé par M. Dupuis. Votre commission désirant connaître si ce mode d'enseignement était en activité ou n'existait qu'en projet, M. Dupuis lui a proposé de se rendre au collége Saint-Louis, rue de la Harpe, pour en juger. Votre rapporteur s'y est transporté avec lui.

Dans la classe du dessin étaient réunis environ quarante à cinquante élèves du collége, placés autour de différents bustes composant les quatre séries sus-indiquées ; ces jeunes gens étaient par groupes de quatre à cinq autour de chacun des modèles, suivant leur degré d'avancement. Ceux qui ne faisaient que commencer étaient autour du numéro 1er, dont ils faisaient le trait au crayon blanc sur une toile noire ; ceux qui étaient un peu plus forts en faisaient de même d'après le no 2 ; ceux qui travaillaient d'après le no 3, dessinaient sur le papier blanc, et ceux qui étaient au no 4, où la tête est tout-à-fait avancée, faisaient de même leur dessin sur papier blanc et étudiaient les ombres. Une chose bien remarquable, c'est l'exactitude et la naïveté des contours que présentent les dessins de ces jeunes élèves. Leurs progrès sont très-satisfaisants, surtout si l'on fait attention au peu de temps qui leur est accordé pour la leçon de dessin, qui ne dure qu'une heure et n'a lieu que trois fois par semaine.

Plusieurs dessins faits d'après nature, par les élèves les plus avancés, n'ayant pas plus d'un an de ces leçons si rares, nous ont été montrés. Ils offrent un caractère de vérité et de simplicité qu'on aurait peine à trouver dans des dessins faits par des jeunes gens dirigés par d'autres méthodes et qui travaillent depuis un temps bien plus considérable.

Il résulte de cet examen, et des renseignements que votre commission s'est procurés, que le mode d'enseignement proposé par

M. Dupuis a déjà un commencement d'exécution, qu'il est en pleine activité au collége Saint-Louis, et que déjà une commission spéciale ayant été nommée pour examiner les résultats obtenus par cette méthode, M. le Ministre de l'Instruction publique, par sa lettre du 25 septembre dernier, annonce que, par décision du conseil royal de l'Université, la méthode de M. Dupuis serait essayée dans les colléges royaux de Louis-le-Grand et Henri IV. Cette lettre est ainsi conçue :

COLLÉGE ROYAL DE SAINT-LOUIS.

Paris, le 25 septembre 1832.

« Monsieur le Proviseur, j'ai l'honneur de vous annoncer que, » d'après les résultats favorables de l'examen auquel la méthode de » M. Dupuis, pour l'enseignement du dessin, a été soumise, le » Conseil royal a décidé que cette méthode serait essayée dans les » colléges royaux Louis-le-Grand et Henri IV.

» Je vous prie de communiquer cette décision à M. Dupuis, en » l'invitant à se mettre en mesure de donner à ses collègues les » moyens d'introduire sa méthode dans les colléges royaux dont il » s'agit. MM. les Proviseurs de ces établissements sont chargés de » faire connaître cette mesure à MM. les maîtres de dessin qui y » sont attachés.

» Recevez, Monsieur le Proviseur, l'assurance, etc.,

Le Ministre de l'Instruction publique et des Cultes,

Signé: Girod de l'Ain.

Pour copie conforme, le Proviseur,

Signé: Liez.

Les membres de la Commission que vous avez chargée d'examiner le système pratiqué par M. Dupuis, pour répondre à la demande de M. le Ministre de l'Instruction publique, conformément à sa lettre du 24 octobre dernier, sont d'avis que ce procédé de faire commencer les élèves à dessiner d'après les modèles de ronde bosse, au lieu de leur faire passer trop de temps à copier des dessins, est fort utile, surtout si les élèves ont été préparés à cette étude par celle indispensable des lignes et des formes élémentaires dont la démonstration est consacrée dans les principes de la géométrie. Ces études préliminaires sont nécessaires pour indiquer aux commençants la valeur des lignes et la forme des objets.

La méthode de M. Dupuis ne présente aucun inconvénient. Elle a l'avantage d'abréger le temps des premières études ; elle n'expose pas l'élève à contracter des habitudes de routine que souvent on prend involontairement en se formant une manière absolue, en se laissant entraîner à trop copier un maître plutôt que tel autre.

Ainsi votre commission pense qu'il y a lieu d'engager M. Dupuis à suivre cette intéressante combinaison et de l'exhorter à y ajouter tout ce qu'il croira possible, pour lui donner tout le perfectionnement dont elle peut être susceptible, et dont la pratique et l'expérience lui feront connaître la nécessité.

Signé à la minute : Thévenin, Roman,

Garnier, *rapporteur.*

L'Académie adopte les conclusions du rapport.

Certifié conforme, le secrétaire perpétuel de l'Académie royale des beaux-arts,

Signé : Quatremère de Quincy.

Deuxième Rapport de l'Institut.

EXAMEN DES NOUVEAUX MODÈLES DE M. DUPUIS.

M. Dupuis, peintre, professeur de dessin au collége royal de Saint-Louis, ayant soumis au ministre de l'instruction publique une notice explicative du système d'enseignement qu'il pratique, et le ministre ayant adressé cette notice à l'Académie royale des beaux-arts de l'Institut pour avoir son avis sur cette méthode, l'Académie a répondu à la demande faite par le ministre par un rapport motivé le plus favorable.

Pour perfectionner sa méthode, conformément à quelques observations très-judicieuses contenues dans le rapport, M. Dupuis a donné aux têtes modelées, qui servent de premiers exemples aux élèves, plus de précision dans les proportions et plus de correction dans les formes, et il a pris pour types les plus beaux modèles antiques.

Il a invité plusieurs artistes, membres de l'Institut, à venir voir ces nouveaux modèles; ils les ont examinés avec la plus grande attention et, après avoir reconnu que ces modèles correspondent parfaitement à l'esprit de la méthode et présentent une gradation très-heureusement établie, ils ont bien voulu en témoigner à M. Dupuis leur satisfaction en apposant ici leurs signatures.

C. Thevenin, Membre de l'Institut.	Garnier, Membre de l'Institut.	Roman, *statuaire*, Membre de l'Institut.
Cortot, *statuaire*, Membre de l'Institut.	Blondel, Membre de l'Institut.	David, *statuaire*, Membre de l'Institut.

RAPPORT

DE LA COMMISSION DE L'INSTITUT

SUR LA

MÉTHODE D'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

PRATIQUÉE PAR M. DUPUIS.

Un rapport fait au Ministre de l'Instruction publique, sous la date du 7 septembre 1832, signé par M. Steuben, peintre d'histoire, professeur à l'école Polytechnique, et par M. Mérimée, secrétaire des écoles de peinture et de sculpture à l'école des Beaux-Arts, contient une opinion très-favorable sur cette méthode. Après l'avoir vue en activité dans la classe de dessin du collége de Saint-Louis, en convenant des avantages qu'ils ont reconnus, ils émettent le vœu que cet essai soit continué, et même qu'il en soit fait plusieurs autres, que cette méthode soit employée par d'autres maîtres que l'inventeur.

D'après ce rapport transmis au conseil de l'Université par le ministre, l'avis du conseil a été que la méthode de M. Dupuis serait mise en pratique dans les colléges d'Henri IV et Louis-le-Grand. Cette décision est datée du 11 septembre 1832.

M. le Ministre de l'Instruction publique ayant fait passer à l'Aca-

démie royale des Beaux-Arts de l'Institut une notice présentée par M. Dupuis, professeur de dessin au collége St-Louis, sur la méthode qu'il a établie pour l'enseignement du dessin, un rapport a été fait sur ce système et sur ses résultats par M. Garnier, dans la séance du samedi 1er décembre 1832. Ce rapport contient une approbation des vues et des moyens de M. Dupuis, l'engage à suivre cette intéressante combinaison et l'exhorte à y ajouter tout ce qu'il croira possible pour lui donner tout le perfectionnement dont elle peut être susceptible, selon que l'expérience en fera sentir la nécessité.

Ainsi la méthode de M. Dupuis s'est continuée dans la classe dont il est chargé au collége de Saint-Louis. Ses élèves n'avaient aucune notion du dessin; il les a fait commencer d'après la bosse, et, en peu de temps, ils ont acquis une grande justesse et une grande facilité de saisir leurs modèles, et même d'après le modèle vivant.

Une autre classe d'élèves antérieurement suivie depuis un plus grand nombre d'années était tenue par un professeur très-habile et très-zélé pour le progrès des jeunes gens qui lui étaient confiés. L'enseignement qu'il leur donnait était celui qui est suivi dans toutes les écoles, dans tous les pays et de tous les temps, et dans les ateliers des plus grands maîtres : c'est de faire copier des dessins ou des gravures avec le crayon, en commençant par des modèles et des principes très-simples, et continuant par des modèles très-difficiles par degrés; puis de les mettre à dessiner d'après la bosse lorsqu'ils sont en état de faire un dessin terminé avec soin. Le professeur, très-sage et véritable ami des arts, a eu le bon esprit de concevoir tout ce que cette nouvelle méthode pourrait offrir d'avantages pour abréger le temps toujours si précieux. Au lieu de dédaigner un essai si nouveau, il le médita, s'attacha à son nouveau collègue, et, loin de déprécier ses efforts, il le seconda dans tous les rapports qui s'établissaient entre eux, en rendant la plus impartiale justice aux progrès très-marqués des élèves commencés par cette nouvelle méthode, sans négliger cependant tous les soins qu'il porte à la classe qu'il dirige.

Dans cet état de choses, M. le Ministre de l'Instruction publique désirant connaître plus particulièrement les progrès des élèves dans les deux cours de dessin au collége Saint-Louis, a nommé une commission pour en faire l'examen. Les membres qui composent cette commission sont, d'une part, MM. Steuben et Mérimée, signataires du premier rapport du 7 décembre 1832, et, d'autre part, MM. Garnier et Blondel, peintres, membres de l'Académie des beaux-arts de l'Institut. Cette commission s'est réunie au collége Saint-Louis, sous la présidence de M. le baron Thénard, et en présence de M. le Proviseur.

Les membres ci-dessus désignés ont parcouru les deux salles de dessin, en commençant par les élèves de M. Dupuis, dessinant d'après les différents modèles en ronde-bosse, suivant leur degré d'avancement et formant différents groupes. Les plus forts étaient autour d'un modèle à barbe, et plusieurs avaient déjà donné à leur dessin une certaine vérité et certain caractère très-satisfaisant.

Dans l'autre classe, où étaient les élèves plus anciens, quelques-uns copiaient avec assez de goût et d'adresse des dessins de figures entières : quelques autres commençaient à dessiner des têtes moulées sur l'antique et même la belle figure de Germanicus. Le temps donné pour chaque leçon de dessin est d'une heure. Il y en a trois seulement par semaine, ce qui a fait pour l'année 110 heures de travail, équivalant à environ 22 jours, ce qui représente (en faisant la défalcation des fêtes) la valeur de 5 heures de travail par jour.

La leçon terminée et les élèves étant allés dans d'autres classes, les membres de la Commission se sont réunis, pour délibérer, dans le cabinet de M. le Proviseur. On a cherché le moyen d'obtenir un résultat positif sur le degré d'avancement des élèves, afin de constater s'il y avait eu avantage réellement démontré en faveur de la nouvelle méthode et si elle pouvait abréger le temps des premières études. Dans cette conférence il fut reconnu qu'il y avait des progrès sensibles dans les deux classes de dessin ; mais pour déterminer si les élèves commencés suivant la nouvelle méthode, et

n'ayant pas la moitié du temps d'études des élèves suivant la méthode ancienne pouvaient avoir quelque avantage sur leurs rivaux, on ne pouvait rien assurer sans avoir, au préalable, une sorte de concours entre les plus habiles de l'une et l'autre école. Cette idée parut la plus convenable et la plus sûre; les membres de la Commission convinrent qu'un concours serait ouvert, qu'il y serait admis d'une part les trois plus forts élèves de l'ancienne classe, et les trois plus forts de la nouvelle classe; que les professeurs poseraient devant eux une tête moulée sur l'antique et que les six concurrents prendraient place autour par la voie du sort; que la Commission laissait à MM. les professeurs d'accorder pour ce concours le nombre de séances qu'ils jugeraient nécessaires pour obtenir des dessins suffisamment terminés et bien rendre les contours et les masses de leur modèle.

Dans cette même séance, M. le baron Thénard, président de la Commission, adopte cette décision, en invitant M. le Proviseur à faire connaître à MM. les professeurs des deux classes le résultat de la délibération et à laisser à leur zèle et à leur bonne intelligence la mise en activité au concours; leur donnant toute latitude dans le choix des modèles. La Commission se sépara en convenant de se réunir pour le jugement des ouvrages lorsqu'elle serait avertie par M. le Président que les travaux du concours étaient terminés.

MM. les professeurs, pour obtenir des résultats plus assurés de la capacité des élèves, fixèrent trois modes d'épreuves : 1° un dessin au simple trait d'après une tête antique; 2° une tête dessinée et ombrée d'après la bosse; 3° enfin, une tête dessinée d'après le modèle vivant; et convinrent, pour rendre toutes choses égales, de ne donner à chaque concours que le nombre de séances strictement nécessaire pour faire le travail demandé, sans y mettre trop de temps pour lui donner un fini trop recherché.

Le mercredi 12 février 1834, M. le baron Thénard écrivit à chacun des membres de la Commission, pour les informer que les ouvrages du concours de dessin entre les élèves du collége de

Saint-Louis étant terminés, la Commission aurait à se réunir le samedi 15 février au collége même.

Le samedi, à 11 heures précises, M. le Proviseur, M. le baron Thénard et MM. les juges étant présents, on procéda au jugement en commençant par le dessin au trait du buste d'Agrippa moulé sur l'antique. Le résultat fut que deux dessins furent reconnus avoir des droits égaux à la 1re place ; les autres furent placés ensuite dans l'ordre suivant :

ANCIENNE MÉTHODE.	NOUVELLE MÉTHODE.
DESSIN AU TRAIT D'APRÈS L'ANTIQUE.	
1 ex-æquo JACQUINET, 18 ans, 6 ans de dessin.	1 ex-æquo DELABARRE, 2 ans de dessin.
2 YVERT, 18 ans, 5 ans de dessin.	2
3	3 BARRE, 15 ans et demi, 2 ans de dessin.
4	4 ALFROY, 16 ans, 2 ans de dessin.
5 TOLLAY, 16 ans et demi, 4 ans de dessin.	5
TÊTE DESSINÉE ET OMBRÉE D'APRÈS LA BOSSE.	
1	1 BARRE.
2 JACQUINET.	2
3	3 DELABARRE.
4	4 ALFROY.
5 YVERT.	5
6 TOLLAY.	6
TÊTE A BARBE DESSINÉE D'APRÈS NATURE.	
1 JACQUINET.	1
2	2 BARRE.
3	3 DELABARRE.
4 YVERT.	4
5	5 ALFROY.
6 TOLLAY.	6

On doit savoir gré à la bonne intelligence de MM. les professeurs de ces deux cours de dessin, et de la franchise qu'ils ont

mise dans la suite de ces concours très-nécessaires et très-importants, et surtout de ce qu'ils ont d'eux-mêmes fourni trois sortes d'épreuves qui ont donné tous les moyens désirables d'établir une opinion motivée sur la question proposée par M. le Ministre de l'Instruction publique.

Le résultat du concours démontre que les élèves commencés suivant le système de la nouvelle méthode, n'ayant qu'à peine la moitié de temps d'étude de ceux de l'ancienne méthode, ne sont point demeurés en arrière; que pour le concours du dessin au trait, un a obtenu le 1er rang *ex-æquo*, et les deux autres ont obtenu les 3e et 4e places.

Dans la tête dessinée et ombrée d'après la bosse, un a obtenu la 1re place, les deux autres la 3e et la 4e.

Pour la tête à barbe dessinée d'après nature, deux ont obtenu la 2e et la 3e place et un autre la 5e.

Il y a donc non-seulement égalité avec les élèves selon l'ancienne méthode pour les premières places, mais encore supériorité dans les 2e, 3e, 4e; tout porte à reconnaître que quand il n'y aurait qu'une simple égalité, il y a un avantage considérable, ayant, en moitié moins de temps, atteint ceux qui avaient sur eux un acquis de temps de plus du double d'étude.

On peut donc être assuré que cette méthode, propagée dans les différentes écoles des départements, serait d'un grand avantage, mettrait les élèves en état d'acquérir avec moins de temps et à un degré suffisant une assurance pour dessiner avec facilité tous les objets d'après nature. Quant à un plus grand perfectionnement, ce n'est que dans les écoles spéciales qu'on peut l'obtenir. Mais au moins ces premiers principes sont certains et ne peuvent faire prendre aucune fausse manière. Ils tendent au contraire à rectifier le sentiment de la vision, à juger de la forme des objets, à les voir sous toutes les faces et à apprécier leurs apparences sous les rapports de la perspective linéaire ainsi que leur décroissance de formes ou leur dégradation de lumière et de couleur, en raison de l'éloignement.

Les concours qui ont eu lieu et qui font l'objet de ce rapport

démontrent évidemment que l'influence personnelle de l'auteur de la nouvelle méthode n'y est pour rien de plus que les soins attentifs de tout autre maître ; qu'elle ne tient pas non plus aux attentions particulières des élèves, et que les effets de cette méthode s'opèrent uniformément à l'égard de tous.

La commission, pénétrée des avantages précieux obtenus par une méthode si simple et si bien adaptée à l'intelligence naturelle des commençants, pense que l'extension que M. le ministre de l'instruction publique serait dans l'intention de lui donner dans tous les colléges soumis à sa direction ne peut être que de la plus grande utilité; et qu'elle peut avoir une influence très-heureuse sur l'enseignement des véritables éléments du dessin. Il est bien de faire observer qu'il faut que le maître fasse précéder la pratique de cette méthode de quelques leçons pour faire décrire sans le secours d'aucun instrument, soit compas ou règle, les figures primitives de la géométrie pratique, telles que le carré, le parallélogramme, le triangle, les polygones, le cercle, l'ellipse, etc., que les élèves doivent bien connaître et être en état de tracer avec assurance, avant d'être admis aux études d'après la bosse. Ils doivent aussi être familiarisés avec l'usage de se servir du porte-crayon comme d'un plomb ou d'un niveau pour trouver l'inclinaison des lignes, des modèles en ronde-bosse qu'ils ont devant eux. C'est le moyen le plus simple et le plus sûr pour reconnaître les erreurs qu'ils auraient pu commettre, et, aussi, pour juger de l'obliquité soit à droite soit à gauche, des différentes positions des têtes qu'ils ont à copier.

Ont signé au rapport,

MM. Garnier, Blondel, Steuben,
Mérimée et Thénard.

27 Mars 1834.

CIRCULAIRE

DU

MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

AUX RECTEURS DE L'UNIVERSITÉ.

Paris, le 7 Juin 1834.

Monsieur le Recteur,

Aux termes des règlements universitaires, l'enseignement du dessin, soit linéaire, soit de la figure, doit commencer en quatrième et être continué dans les autres classes des colléges.

Le but de ces dispositions est de mettre les élèves en état de suivre les diverses carrières dans lesquelles la connaissance du dessin est nécessaire. Cette étude, suivie avec soin dans quelques colléges, n'a pas produit partout des résultats également satisfaisants. C'est dans la vue d'obtenir, sous ce rapport, les améliorations désirables, que l'autorité a cru devoir fixer depuis deux ans son attention particulière sur la méthode employée par M. Dupuis, professeur de dessin au collége royal Saint-Louis. Diverses expériences ont fait ressortir l'efficacité des procédés mis en usage par M. Dupuis. Les élèves de ce professeur, concourant, au bout de deux années de leçons, avec des jeunes gens qui étudient le dessin

depuis six ans, selon l'ancienne méthode, se sont montrés non-seulement de même force, mais quelquefois supérieurs à ces derniers. C'est en les faisant travailler immédiatement d'après des bosses préparées graduellement à cet effet, que M. Dupuis est parvenu à obtenir des succès si remarquables.

Je vous invite, monsieur le Recteur, à signaler à tous les chefs d'établissement de votre académie les avantages de cette méthode. Propagée dans les différentes écoles des départements, elle mettrait promptement les élèves en état d'acquérir avec moins de temps et à un degré suffisant l'assurance nécessaire pour dessiner avec facilité tous les objets d'après nature; elle ne leur laisserait contracter dès les premiers principes aucune fausse manière, puisqu'elle tend au contraire à rectifier le sentiment de la vision, et à faire bien juger de la forme des objets, à les montrer sous toutes leurs faces, et à faire apprécier leurs apparences sous le rapport de la perspective linéaire, ainsi que leur décroissance de formes ou leur dégradation de lumière et de couleur, en raison de l'éloignement.

Je ne doute pas que MM. les Proviseurs des colléges royaux ne s'empressent de faire leurs efforts pour seconder dans cette circonstance l'autorité universitaire. Ce sera une nouvelle preuve du zèle éclairé qui les anime pour le perfectionnement des études.

Vous trouverez ci-joint l'explication de la méthode de M. Dupuis et un exposé sommaire des moyens de la mettre en pratique.

Recevez, monsieur le Recteur, l'assurance de ma considération distinguée.

Le Ministre de l'Instruction publique,

GUIZOT.

LETTRE

DU

MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

A M. DUPUIS.

MONSIEUR,

M. Thénard, membre du Conseil royal de l'Instruction publique, président de la Commission chargée d'examiner votre méthode de dessin au collége royal Saint-Louis, m'a adressé, sur cette méthode, un nouveau rapport, en date du 27 mars 1834. J'en ai pris connaissance, ainsi que des autres documents qui vous concernent. Le Conseil royal de l'Instruction publique, dans sa séance du 11 septembre 1832, avait déjà reconnu les avantages de votre méthode. J'ai jugé utile d'en généraliser, autant que possible, les résultats : à cet effet, je viens d'adresser à MM. les Recteurs d'académie une circulaire dont je vous communique un exemplaire. Je désire améliorer ainsi dans les colléges cette partie des études à laquelle les procédés que vous avez découverts doivent faire faire des progrès remarquables.

Recevez, monsieur, l'assurance de ma parfaite considération.

GUIZOT.

EXTRAIT D'UN RAPPORT

AU

CONSEIL MUNICIPAL DE LA VILLE DE PARIS,

SUR

L'ÉCOLE GRATUITE DE DESSIN,

FONDÉE ET DIRIGÉE PAR M. DUPUIS,

Séance du 22 janvier 1836; au nom d'une commission composée de MM. Arago, Orfila, Cochin, Bouvattier, Perrier, Beau et H. Boulay de la Meurthe, *rapporteur.*

..... M. Dupuis, professeur de dessin au collége royal de Saint-Louis, assisté de M. Ferdinand Dupuis, peintre et professeur au collége royal de Henri IV, et de M. Caillouette, sculpteur, a ouvert, il y a déjà 4 mois, une école gratuite de dessin pour les ouvriers, dans le passage des Petites-Écuries, nº 26; des leçons y sont données trois fois par semaine, les lundi, mercredi et vendredi, de 8 à 10 heures du soir. On y enseigne le dessin linéaire, la perspective, la figure et l'académie, l'ornement en général, le

dessin sur les étoffes et le papier, et le modelage. M. Dupuis y applique une méthode à laquelle il a donné son nom et dont nous ne pouvons pas nous dispenser de dire quelques mots.

Dans les méthodes d'après lesquelles le dessin est aujourd'hui généralement enseigné, sous prétexte d'aller du simple au composé, on fait faire aux élèves, s'il s'agit, par exemple, du dessin de la figure, un œil d'abord, puis une bouche, puis successivement toutes les parties du visage. On ne se borne pas à les leur faire esquisser, on les leur fait achever avec le plus de perfection possible. Quand ils ont ainsi appris à dessiner chaque partie séparément, ils les assemblent et s'efforcent de composer un visage.

C'est là un des principaux caractères des méthodes de dessin actuelles; il en est encore un autre digne d'attention. On ne fait pas ordinairement copier d'abord aux élèves les objets en relief, mais seulement d'après une représentation graphique; après quoi, quand ils excellent à reporter sur le papier ce qu'ils ont trouvé tracé sur le papier, on le leur fait dessiner d'après la bosse.

Il a paru à M. Dupuis que ces procédés avaient de graves inconvénients; un temps considérable est perdu en préliminaires; l'ordre rationnel est renversé; les élèves ne saisissent pas la nature et l'ensemble; le sentiment de la vision peut se fausser, et, dans tous les cas, n'est point suffisamment exercé; l'intérêt est détruit, et les vocations avortent.

Il a substitué à ces procédés, des procédés diamétralement contraires; au lieu de mettre des modèles dessinés sous les yeux de ses élèves, il y place des modèles en relief; de la sorte, il les rapproche tout d'abord le plus près possible de la nature dont l'imitation est le but que se propose le dessin; il leur fait pour ainsi dire toucher au doigt, comprendre et exprimer les effets de la perspective et les jeux de la lumière; tandis que, auparavant, ils ne faisaient que copier des lignes et des ombres.

Au lieu de commencer par leur faire achever les diverses parties d'un tout, interprétant autrement le grand principe de Léonard de Vinci, qui veut qu'en matière de dessin on aille toujours du simple au composé, il débute par l'ensemble, mais représenté

d'abord par une simple masse ovale, lisse et nue, sur laquelle se dessinent seulement les lignes qui arrêtent les grands plans de la tête; on ne peut rien imaginer de moins composé, et cependant il y a déjà là la pensée d'un tout. Bientôt sur cette masse apparaissent les principales divisions de la tête; puis les traits les plus prononcés, mais sans aucun détail; puis enfin les traits les plus délicats, et tout ce qui constitue l'expression. Quatre séries de modèles suffisent pour parcourir tout l'espace compris entre le point de départ et le point d'arrivée, et, dans chacune de ces séries, il n'y a que quatre têtes pour exprimer les 4 mouvements principaux auxquels se rapportent tous les autres, à savoir l'attitude droite, l'attitude penchée en avant, l'attitude penchée en arrière, et l'attitude penchée de côté. Tout le dessin est, pour ainsi dire, dans ces seize modèles; après eux, il n'y a plus que la nature, c'est-à-dire que déjà l'on touche au but. Les élèves sont premièrement armés d'un crayon blanc et d'une toile noire, sur laquelle ils peuvent multiplier à l'infini leurs esquisses; quand ils parviennent aux ombres, on leur met en main le papier, le crayon noir et l'estompe; dès l'origine ils sont exercés à se servir de leur porte-crayon comme d'un plomb et d'un niveau pour juger l'inclinaison des lignes.

Le peu que nous venons de dire de cette méthode est assez pour en faire comprendre l'intention, la logique et la portée. Comme toutes les idées justes et fécondes, elle est tout d'abord saisissante. Vous entrez dans l'école où elle est appliquée, et, dès le premier coup d'œil, vous la découvrez tout entière, c'est-à-dire que la première tête que vous apercevez vous fait deviner toutes les autres; vous aimez à suivre de l'œil ces groupes où 60 à 80 élèves sont suspendus, silencieux et attentifs, autour du même modèle, chacun à un point de vue différent, avec des accidents réels et divers de perspective et de lumière, comme s'il y avait là 60 à 80 modèles; vous vous attachez au hasard à quelqu'une de ces toiles nombreuses où la même pensée se répète sans cesse sous une forme toujours nouvelle, et vous voyez, en quelque sorte, la justesse de la vision s'acquérir, l'ensemble et le mouvement s'imprimer, le progrès se produire, le crayon gagner une assurance et une rapidité

singulières, l'intelligence et le sentiment se développer, l'intérêt naître et grandir et les vocations éclore; dès lors vous restez convaincu que tout ce qu'il y a d'artistique en nous, cette méthode s'en empare et lui fait, dans le moins de temps possible, porter tous ses fruits; or, que peut-on demander de plus à une méthode de dessin ? Il semble cependant que celle-ci attende son complément; on y retrouve la gradation et l'économie de la méthode mutuelle, il ne lui manque que l'application du système monitorial; rien ne serait plus facile et en même temps mieux entendu que de l'y introduire; nous savons que M. Dupuis s'en occupe.

Les heureux effets de sa méthode ne sont déjà plus des espérances, mais bien des résultats obtenus. Elle est en pratique depuis plusieurs années dans le collége Saint-Louis. En 1831, le 14 juin, elle a été approuvée par la société des méthodes; en 1833, le 1er décembre, par la section des Beaux-Arts de l'Institut, et en 1834, le 27 mars, par le Conseil royal de l'Instruction publique, après avoir entendu une Commission composée de MM. Thénard, Steuben, Mérimée, Garnier et Blondel, chargés de juger un concours entre des élèves de la nouvelle méthode et des élèves enseignés avec beaucoup de soin et de succès d'après l'ancienne; concours qui avait constaté que les élèves de M. Dupuis, quoique moins âgés que leurs rivaux, et ne comptant que deux années de dessin lorsque ceux-ci en comptaient six, s'étaient cependant trouvés en état de soutenir la lutte et y avaient même remporté l'avantage. Le Ministre de l'Instruction publique, qui déjà par une décision du 11 septembre 1832 avait prescrit l'application de cette méthode dans les colléges Henri IV et Louis-le-Grand, a depuis encore, par une circulaire du 7 juin 1834, appelé sur ses avantages l'attention de tous les chefs d'établissements. M. Dupuis de son côté a ouvert plusieurs cours, et, constamment, les progrès de ses élèves ont démontré l'excellence de sa méthode; mais elle n'avait pas encore été soumise à une épreuve aussi décisive que celle qui a lieu depuis quatre mois dans l'école gratuite de dessin qu'il a fondée pour les ouvriers, et jamais un succès aussi grand et aussi légitime n'avait répondu à ses efforts, soit que l'on considère le but de cette institution, soit que l'on envisage les progrès

et le nombre de ceux qui la fréquentent. Placée à proximité des faubourgs Poissonnière, Saint-Denis et Saint-Martin et pouvant contenir 240 élèves, à peine a-t-elle été ouverte, qu'elle s'est remplie en un clin d'œil; aujourd'hui 380 ouvriers sont inscrits sur ses registres et plus de 200 autres y réclament leur inscription. M. le Préfet et plusieurs membres du conseil municipal, qui l'ont visitée, ont pu apprécier par eux-mêmes un succès qui a dépassé toutes les espérances.

H. Boulay de la Meurthe.

Paris, 29 janvier 1836.

PRIX DES COLLECTIONS

ET DE LEUR EMBALLAGE.

	COLLECTION.	EMBALLAGE.
14 Modèles de perspective et dessin linéaire.	20 fr.	7 fr.
16 *Id.* de la tête.	48	16
9 *Id.* de l'académie.	70	28
18 *Id.* pour les extrémités (plus grands que nature).	27	12
30 Modèles d'ornement.	25	5
Collection de modèles pour le dessin des fleurs (emballage compris).	20	

Nota. La méthode est également appliquée au dessin des fleurs. Une collection de modèles en fleurs artificielles, choisies parmi les plus simples, prépareront suffisamment les élèves à cette étude attrayante. La même gradation est observée pour ces modèles, réservés surtout aux jeunes demoiselles, et peuvent les initier au dessin des fleurs d'après nature.

CONDITIONS.

Les frais de transport sont à la charge de l'acheteur.

Une notice explicative des procédés d'application de la méthode sera remise aux personnes qui achèteront une collection.

Les demandes doivent être adressées à M. Dupuis, peintre, rue Ri-

cher, 12, par une lettre affranchie, contenant un mandat sur la poste ou le trésor, pour le prix de la collection et de l'emballage.

MM. les proviseurs des colléges royaux sont priés de joindre à leur demande le mandat exigé par les règlements de l'Université, afin d'éviter les frais de correspondance.

M. Dupuis se chargera également d'envoyer tous les modèles dont on pourrait avoir besoin pour terminer les études de dessin.

Muni d'un brevet d'invention pour sa méthode, il poursuivra les contrefacteurs de ses modèles selon la rigueur des lois.

Les Élèves, qui désirent étudier le dessin d'après sa méthode et sous sa direction, peuvent s'adresser à Paris,

POUR LES COURS PAYANTS :

Rue Richer, n° 12.	Pour les jeunes personnes : mardi, jeudi et samedi, de 1 heure à 3 de l'après-midi. Pour les jeunes gens : lundi, mercredi et vendredi, de 6 heures ½ à 8 heures du soir.
Rue du Bac, n° 58, passage Ste-Marie, n° 2).	Pour les jeunes personnes : lundi, mercredi et vendredi, de 10 heures ½ à midi. Pour les jeunes gens : mardi, jeudi et samedi, de 7 à 9 heures du soir.

Un Cours gratuit, fondé par M. Dupuis, pour la classe industrielle, est ouvert dans le troisième arrondissement, passage des Petites-Écuries, 26, les lundi, mercredi et vendredi, de 8 à 10 heures du soir.

TABLE ET RÉSUMÉ

DES MATIÈRES.

PIÈCES JUSTIFICATIVES.

